Antonio Pérez
und der französische Brief am Anfang des 17. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Philosophischen Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät

der Universität Marburg

vorgelegt von

Martha Witte

aus Dortmund-Hörde.

1938

Buchdruckerei Richard Mayr, Würzburg

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Referent: Dr. W. Krauß.

Mündliche Prüfung am: 23. II. 1938

Dissertation angenommen am: 23. II. 1938

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsübersicht.

Seite

I. Antonio Pérez. — Persönlichkeit und politische Tätigkeit.

1. Sein Aufstieg zur Macht 1
2. Don Juan de Austria. — Charakter und politische Pläne . . 2
3. Philipps II. Gegenpolitik 3
4. Pérez' Anteil an dieser Gegenpolitik 4
5. Der Mord an Escobedo und seine Hintergründe 5
6. A. Pérez' Haft und Flucht nach Aragon 5
7. Der Aufstand in Aragon und Pérez' Flucht nach Frankreich . 8
8. Aufenthalt in England 9
9. Politische Pläne gegen Philipp II. 10
10. Die letzten Lebensjahre Pérez' 12
11. Einige Urteile über ihn 14

II. Antonio Pérez' literarische Bedeutung.

1. Sein Einfluß auf das beginnende Preziösentum in Frankreich . 16
2. Die Adressaten seiner Briefe 17
3. Seine literarischen Vorbilder 18
   a) Kirchenväter,
   b) antike Rhetoren,
   c) Antonio de Guevara.
4. Hervorragende Merkmale in Guevaras Stil 19
   „Reihe" und rhythmischer Abschluß (Kursus) 20
5. Guevaras Einfluß in Frankreich und England (Euphuismus) . 23
6. A. Pérez als «homme du monde» und als «discreto» . . . 24

III. Das Charakteristische seines Stils.

1. Bau des Satzes 26
2. Metapher 30
3 Pérez als Vorläufer des „Conceptismo" 33

IV. A. Pérez' Wirkung in Frankreich.

«Honnête homme» und Gesellschaft in Frankreich am Anfang des 17. Jahrhunderts 34
Der Brief als selbständige literarische Gattung in Frankreich . . 35
Etienne Pasquier 35
«Les Aventures de Floride» 36

V. Drei Vertreter des preziösen Briefstils.

1. Chapelain.
   a) Allgemeine Bemerkungen über seinen Stil 38
   b) Der Bau des Satzes 39

c) Neologismus; Archaismus; Hispanismus 42
d) Pérez und Chapelain 43
2. G. de Balzac.
Seine Bedeutung für die französische Prosa 44
Einige charakteristische Merkmale seines Stils:
a) Hyperbel 45
b) Antithese 47
c) Metapher 48
d) Wortspiel, Paronomasie 49
e) Der Bau des Satzes 49
Pérez und Balzac 50
3. Voiture.
a) Das Burleske 51
b) Wortspiel 52
c) Metapher 53
d) Paradoxon 54
e) Kritik am eigenen Stil 55

VI. Die Frage des Einflusses 56

Literatur.

Agrippa d'Aubigné : Histoire Universelle, Paris 1886—1909.
Guez de Balzac : Oeuvres, Ausg. 1665, publ. par Conrart.
Alonso de Bonilla : Poesias, Biblioteca de Autores Españoles, Bd. 35.
Dominique Bouhours : La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit. Amsterdam 1692.
— Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène. Lyon 1682.
C. J. B. Bratli : Philippe II, roi d'Espagne. Etude sur sa vie et son caractère. Paris 1912.
Gui de Bremond d'Ars : Jean de Vivonne, sa vie et ses ambassades près de Philippe II et à la cour de Rome. Paris 1884.
Ferdinand Brunetière : Histoire de la littérature française classique. Bd. II: Le 17 e siècle.
— Etudes Critiques. Bd. I, II, VIII.
— Manuel bibliographique, p. 106—160.
— L'influence de l'Espagne dans la littérature française. (Revue des deux Mondes, März 1891.)
Ferdin. Brunot : Histoire de la langue française. Bd. III, 1 u. 2, Paris 1909.
Baltasar Castiglione : Il Cortigiano (done into English by Thomas Hopby — italien. Text nebst frz. und engl. Übersetzung London 1588).
D. Salvador Bermudez de Castro : Antonio Pérez. Estudios históricos. Madrid 1841.
Jean Chapelain : Lettres. Documents inédits sur l'histoire de France, publ. par Ph. Thamizey de Larroque.
Philarète Chasles : Etudes sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. Paris 1847.
L. Clément : Antonio de Guevara, ses lectures et ses imitateurs au 16 e siècle. (Revue d'histoire littéraire de la France, 1900 und 1901.)
Georges Collas : Jean Chapelain. Paris 1911.
Benedetto Croce : Storia della Età Barocca in Italia. Bari 1929.
J. Zarco Cuevas : Antonio Pérez. Madrid 1922.
Herbert Cysarz : Vor- und Frühbarock. Leipzig 1937.
— Hoch- und Spätbarock. Leipzig 1937.
Felice Damiani : Sopra la poesia del Cavaliere Marino. Torino 1899.
C. F. Duro : Antonio Pérez en Inglaterra y Francia. Estudios históricos del reinado de Felipe II. Madrid 1890.
Arturo Farinelli : Marinismus und Gongorismus. In: „Reden und Charakteristiken." Bonn 1925.
Victor Fournel : La Littérature indépendante et les écrivains oubliés. p. 276 ff. Paris 1862.
J. M. Galvez : Guevara in England. Berlin 1916.
Thèophile Gautier : Les Grotesques. Paris 1908.
Antonio de Guevara : Epistolas Familiares. B. A. E. Bd. 13.
— Libro Aureo del Emperador Marco Aurelio. B. A. E. Bd. 13.
Baltasar Gracian : Bibl. de Autores Esp. Bd. 65.
Henri Hauser : La Prépondérance Espagnole. (1559—1660.) Paris 1933.
Helmut Hatzfeld : «Don Quichote» als Wortkunstwerk. Die einzelnen Stilmittel und ihr Sinn. Leipzig 1927.
Henri IV, Roi de France: Lettres inédites de Henri IV et de plusieurs personnes célèbres. Paris 1802.

— Lettres inédites (recueillies par le prince Augustin Galitzin). Paris 1860.
— Recueil de Lettres Missives de Henri IV. Collection de Documents inédits sur l'histoire de France, série 22.
Friedrich Landmann: Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte. Diss. Gießen 1881.
Gustave Lanson: L'art de la prose. Paris 1908.
— La fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française. (Revue des Deux Mondes, Bd. 37, 1917, S. 801 ff.)
Gustave Lanson: Etudes sur les Rapports de la Littérature française et de la littérature espagnole au 17e siècle. (1600—1660.) (Revue d'Histoire littéraire de la France, 1896.)
Ernest Lavisse: Histoire de France. Bd. VI, Paris 1880.
Alonso de Ledesma: Poesias. B. A. E. Bd. 35.
Ch.-L. Livet: Précieux et Précieuses. Paris 1895.
Maurice Magendie: La Politesse Mondaine, Paris (Félix Alcan).
Emile Magne: Voiture et les origines de l'Hôtel de Rambouillet. Paris 1912.
— Voiture et les années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet. Paris 1912.
Giambattista Marino: Adone. Paris 1623.
— Epistolario. Ausg. Classic. italiani, Bari.
Erich Marks: König Philipp II. von Spanien. Leipzig 1911.
— Philipp II. Berlin 1923.
M. Menéndezy Pelayo: Orígenes de la Novela. Bd. I.
Michelet: Histoire de France au XVIe siècle Bd. 2.
— Histoire de France au XVIIe siècle Bd. 1. Paris 1856.
M. Mignet: Antonio Pérez et Philippe II. Bruxelles 1845.
Alfred Morel-Fatio: L'Espagne au 16e et au 17e siècle. p. 257 ff. Heilbronn 1878.
— Etudes sur l'Espagne. 1. Série. 2. édit. 1895.
Eduard Norden: Die antike Kunstprosa. Leipzig/Berlin 1923.
Etienne Pasquier: Lettres. Paris 1619.
— Oeuvres choisies. Par Léon Feugère, Paris 1849.
Du Péchier: La Comédie des Comédies. In: Fournier «Le théâtre fr. au 16e et 17e s.»
Antonio Pérez: Cartas. B. A. E. Bd. 13.
Charles Perrault: Parallèle des Anciens et des Modernes. Paris 1693.
Auguste Poirson: Histoire du règne de Henri IV. 4 Bde. Paris 1862.
A. de Puibusque: Histoire comparée des littératures espagnole et française. Paris 1843.
Leopold v. Ranke: Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert. Berlin 1834.
Sainte-Beuve: Causeries du Lundi. Bd. III u. XII.
Maximilien de Béthune, Duc de Sully: Mémoires ou oeconomies royales d'Etat, domestiques, politiques et militaires de Henri le Grand. Paris 1662.
Else Thurau: „Galant." Ein Beitrag zur französischen Wort- und Kulturgeschichte. Frankfurter Quellen und Forschungen zur german. u. roman. Philologie. Heft 12, 1936.
Lucien P. Thomas: Gongora et le Gongorisme considérés dans leur rapport avec le cultisme. Brüssel 1908 und 1911.
P. D. Törne: Don Juan d'Autriche et les projets de conquête de l'Angleterre Helsingfors 1915.
Angela Valente: Un dramma politico alla corte di Filippo II. Nuova Rivista Storica, Bd. VIII, 1924.
Vaugelas: Remarques sur la langue française. Ed. A. Chassang, Versailles. Paris 1880.
Béroalde de Verville: Les Aventures de Floride. Rouen 1595.
Vincent Voiture: Lettres. Paris 1660.
Karl Voßler: Frankreichs Kultur und Sprache. Heidelberg 1929.

Antonio Pérez gehörte ganz zu den Spaniern dieser Zeit, die mit einem ihnen zur Natur gewordenen Ernst eine leidenschaftliche Begier, die Welt zu genießen, mit einem tiefen Stolz eine noch tiefere Verschlagenheit, mit viel äußerer Religion eine rücksichtslose Politik verbanden. Er war zugleich ein Staatsmann und ein Höfling; das Glück eines Günstlings war's, wonach er strebte.

Leopold von Ranke

„Fürsten und Völker von Südeuropa". I

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555610_0083

Antonio Pérez, der Staatssekretär Philipps II., ist eine Figur der spanischen Geschichte, die das Interesse ganz Europas zu ihrer Zeit erregte. Er diente drei Monarchen und griff in die Geschicke dreier Länder ein; er verkehrte mit den größten Männern seiner Zeit und starb doch einsam und arm.

Er ist der natürliche Sohn des Gonzalo Pérez, Staatssekretär unter Karl V. Er genießt eine glänzende Erziehung, besucht die Universität Alcalá, ergänzt und vertieft seine Studien durch Reisen. Seine sympathische Erscheinung, sein gefälliges Auftreten und die Empfehlungsschreiben seines Vaters verschaffen ihm Zugang und Beziehungen zu den einflußreichsten Personen aller Länder. Er ist scharfsinnig und ehrgeizig, ein aufmerksamer Beobachter und sicherer Kritiker. Italien, in der Blüte der Renaissance, wird für ihn das Land seiner Ideale. Die italienischen Fürstenhöfe sind ihm Vorbilder der politischen Staatsführung. Sie sind gleichzeitig die Stätten der Kunst und des Luxus, eines ihm notwendigen Lebenselementes.

Nach Spanien zurückgekehrt, hat er das Glück, die Aufmerksamkeit eines der einflußreichsten Männer bei Hofe zu erregen, des Gemahls der Prinzessin Eboli, Ruy Gómez' de Silva. In ihm gewinnt er einen mächtigen Protektor und seinen „introductor" bei Hofe. Er fällt dort auf durch seine Begabung und ist mit 25 Jahren Staatssekretär, ja mehr: Vertrauter und engster Mitarbeiter Philipps II., und in die Geheimnisse der Politik des Landes eingeweiht. Die gesamte diplomatische Korrespondenz geht durch seine Hand.

Bald macht er sich vom König unabhängig, weil er sich ihm unentbehrlich macht. Er kann es sich leisten, rauschende Feste zu feiern und prächtiger gekleidet zu gehen als der König selbst. Sein Auftreten wird immer anmaßender und herausfordernder, aber Stimmen gegen ihn wagen nicht laut zu werden, denn er hat alle in seiner Hand und außerdem die maßgebenden Männer des Landes für sich. So findet er dank seiner theologischen Beschlagenheit, seines eingehenden Studiums der Kirchenväter, einen Gönner und persönlichen Freund in dem höchsten Geistlichen des Landes, dem Erzbischof von Toledo. Er muß überhaupt von bezwingendem persönlichem Charme gewesen sein, der selbst den nüchternen und mißtrauischen König lange blendete.

Der kriegerische und ritterliche Repräsentant Spaniens ist Don Juan de Austria, der gefeierte Sieger von Lepanto. Seine Geschichte ist ein Stück der Geschichte Antonio Pérez'. Er ist wie dieser eine glänzende Erscheinung, «capitaine à l'imagination de poète»[1]), vollendeter Hofmann im Lande Castigliones[2]), wo er, nach dem Ruhme von Lepanto und den Enttäuschungen seiner tunesischen Pläne zur Untätigkeit verdammt, den ewig langsamen Philipp zu kühnen Entschlüssen bewegen möchte. Aber sein Ehrgeiz erregt nur das besondere Mißtrauen des Königs. Sein Eifer und sein Temperament gefährden den steten Rhythmus eines Regierungswillens, der nur Besonnenheit kennt und eher zum Zaudern als zum Übereilen neigt. An diesem Willen scheitert Don Juan zum ersten Male. Dieser Wille zwingt ihn in die Niederlande, wo er vom Statthalter zum Aufrührer wird und ein zweitesmal an dem eisernen Willen des Oraniers zerbricht. Don Juan ist kühn, aber unbesonnen, ehrgeizig[3]), aber abhängig, der Sohn eines mächtigen Kaisers, dem kein Reich zugefallen ist. Das ist seine Tragik, und das empfindet er auch als Tragik, wie es eine Bemerkung des schon zitierten Lippomano (in demselben Brief) zeigen mag: «Son Altesse a trente ans, bien qu'elle cherche d'en cacher quelques-uns pour la raison qu'elle se gêne d'être fils d'un Charles-Quint et d'avoir atteint l'âge de trente ans sans avoir pu encore acquérir un état ou un royaume.»

Aber sein Wunsch, über ein Land zu herrschen, braucht keine Abtrünnigkeit von Spanien vorauszusetzen und sein Ehrgeiz nicht unbedingt eine Gefahr für seinen Bruder zu bedeuten. Die Zeitgenossen, die seine politischen Pläne verfolgen, scheinen überzeugt von seiner absoluten Zuverlässigkeit dem spanischen König gegenüber. «L'observateur vénitien (jener schon mehrfach erwähnte Gir. Lippomano) a eu la conviction que le jeune prince ne se laisserait point tenter à sacrifier sa loyauté aux rêves de son ambition.»

Ob Philipp es dennoch ertragen hätte, ihn als Herrscher über England und damit einen Plan Don Juans verwirklicht zu sehen, der ganz im Sinne des Papstes war? Der Papst wollte aus dem Türkenbesieger einen Protestantenbezwinger machen. Eine Koalition der katholischen Länder (Spanien, Portugal, Frankreich, Schottland)

---

1) Hauser, p. 112.

2) Der venezianische Gesandte Girolamo Lippomano charakterisiert ihn in einem Brief an Phil. II. vom 30. 11. 1575 u. a. wie folgt:

«Son Altesse est sage et très prudente, éloquente, d'une grâce merveilleuse, ... sachant fort bien dissimuler, ... courtoise et aimable ...» zit. bei Törne II, 7.

3) «Il disait un jour en public que s'il croyait qu'il y eut au monde un homme plus avide d'honneur et de gloire que lui, il se jetterait par la fenêtre saisi de désespoir.» zit. bei Törne II, 9 aus: E. Alberi, „Le relazione degli ambasciatori veneti al senato duranto il secolo decimosesto, Florenz 1841.

unter Führung der Guise sollte sich gegen Elisabeth richten und Don Juan dabei eine Hauptrolle spielen als Freier Maria Stuarts.

Aber Philipp ist sehr klug. Nicht umsonst heißt er «El Prudente». Es liegt ihm wenig an einer katholischen Koalition, wenn er nicht dabei gewinnen soll. Er sieht in den Guise nicht in erster Linie die Vertreter der katholischen Interessen, sondern die Macht, die den französischen Königsthron erstrebt, den er selbst der Infantin erobern möchte. Wäre es so ausgeschlossen, daß Don Juan, durch eine Koalitionsmacht gedeckt, nach einem eventuellen Erfolg der Guise, ihrem Beispiel folgend, ihm, dem spanischen König selbst, in den Rücken fallen könnte? Solche Erwägungen mußten dem sehr mißtrauischen König kommen, auch ohne die (von Mignet entschieden bezweifelten, von anderen gar nicht erwähnten) Berichte, die Pérez gibt von angeblichen Plänen Don Juans, Santander und Kap La Peña zu erobern, um von diesen Stützpunkten aus in Kastilien einzudringen. Mignet stellt das hin als «contraire à la fidélité et au bon sens de Don Juan». Wie aber, wenn man in diesem Falle mit Michelet glauben könnte an eine «force mystérieuse», die man auch „Jesuiten" oder „Katholizismus" im allgemeinen nennen könnte, deren Werkzeug Don Juan, ohne daß er es ahnte, geworden war, die einst in Italien angefangen hatte, in ihm den Ehrgeiz zu wecken und ihn nun zu tollkühner Verwegenheit steigerte! Diese Macht ist «en apparence de concert avec l'Espagne, mais souvent dans une voie fort indépendante et suspecte à Philippe II»[4]).

Diese Macht „Katholizismus" richtet sich gegen den katholischen König selbst, der ihn nur als politisches Interesse vertritt und der sehr unkatholisch sein kann. So durchschaut Philipp sogleich, «que son frère eût agi, comme général du pape, plutôt que comme Espagnol»[5]). Er ist so klug, seine Unzufriedenheit im Anfang zu verbergen und sich den Heiratsplänen seines Bruders nicht abgeneigt zu zeigen. Indem er Don Juan vorläufig mit den Geschäften in den Niederlanden beauftragt, hat er ihm den Weg für seine Englandpläne scheinbar offen gelassen, und nur die Hoffnung auf das nahe England hatte Don Juan ja bewegen können, die Statthalterschaft in dem verhaßten Flandern anzunehmen. Aber als es gilt, einen Chef für die Armee nach England zu ernennen, «aucun des documents ne mentionne la personne de Don Juan d'Autriche. La proposition du Cardinal de Come de lui décerner le rôle brillant de libérateur de Marie Stuart fut apparamment passée sous silence pendant ces délibérations, sans que nous en sachions le motif»[6]).

4) Michelet, «Hist. de France au 16e siècle», p. 108.
5) Michelet, p. 117.
6) Törne II, 88.

Der Grund dürfte so unbekannt nicht sein. Je mehr Eifer Don Juan und sein Sekretär Escobedo zeigen, je mehr sie bei Philipp auf Unterstützung dringen, umso verhaßter wird dem König dieser Plan. Der päpstliche Nuntius, Sega, «fit l'observation qu'il valait mieux ne pas parler de Don Juan en abordant ce thème, parce que ce nom déplaisait manifestement au roi, et il trouva décidément que Don Juan montrait une trop grande envie de mettre la main sur le royaume d'Angleterre»[7]).

Er berichtet sogar über seine Beobachtungen nach Rom, mit der dringenden Bitte, «à ne pas écrire qu'ils parlaient dans l'intérêt de Don Juan»[8]). Als Don Juans Plan endgültig scheitert an der geschickten Gegenpolitik Wilhelms von Oranien, ist dies ganz im Sinne des spanischen Königs.

Es wird bestritten, daß Don Juan mit den Guise zusammengesteckt habe um eigener Interessen willen und daß der Papst seinen Plänen Vorschub leistete. Es kann hier nicht die ganze Geschichte Don Juans aufgerollt werden, von der in diesem Zusammenhang auch nur der Schlußakt interessiert, wo Pérez entscheidend eingreift durch die Ermordung Escobedos, Don Juans ehrgeizigen Sekretärs, in Madrid, am 31. März 1578.

Es ist über diesen Mord und seine Gründe viel geschrieben und vermutet worden. Er ist trotzdem bis heute «une ténébreuse affaire»[9]) geblieben. Man hat ihm persönliche und politische Motive unterschoben, dem König oder seinem Sekretär die Schuld gegeben, den einen und den anderen Betrüger und Betrogenen genannt.

Escobedo scheint ehrgeiziger als sein Vorgänger de Soto, ehrgeiziger als Don Juan selbst gewesen zu sein. Er mußte dem König deshalb gefährlich erscheinen. «Il crut Escobedo dangereux, parce qu'il le voyait exigeant, et il trouva commode de s'en délivrer»[10]). Daß er deshalb den Befehl gab, ihn zu beseitigen, ist sehr wohl möglich. Was war ein Mord in jenem Jahrhundert, wenn es um die Staatsraison ging! «La mort, dans ce siècle, était le dernier argument des croyances. On ne se contentait pas de tuer, on s'en croyait le droit ...»[11]). Dazu kam, daß P é r e z diesen Mann als gefährlich hingestellt hatte! «Sa parole avait une puissance singulière sur le souverain»[12]).

Wenn Pérez die Gelegenheit von Escobedos Aufenthalt in Spanien benutzte, um Philipp die mögliche politische Gefahr sehr deut-

7) Törne II, 163.
8) Törne ebda.
9) Der Titel eines Buches von Louis Bertrand, Paris 1928, das mir leider nicht zugänglich war.
10) Mignet, p. 35.
11) Mignet, p. 36.
12) Törne II, 88.

lich vorzustellen und den Tod Escobedos aus Gründen der Staatsraison für notwendig zu erklären, so hatte er, wie Mignet ausführt, vor allem ein persönliches Interesse, ihn zu beseitigen.

Escobedo weiß um das Verhältnis zwischen Pérez und der Prinzessin Eboli, der einstigen Geliebten des Königs selbst. Pérez fürchtet, daß der König aus Escobedos Mund von diesen heimlichen Beziehungen zu der schönen Witwe seines Freundes Ruy-Gomez erfahren könnte, deshalb wird er ihm die politische Gefahr besonders kraß und die Beseitigung Escobedos als Staatsfeind besonders dringend vorgestellt haben. Jetzt, da Escobedo ihm persönlich unangenehm werden könnte, nutzt er geschickt die schon bestehende ungünstige Stimmung des Königs gegen ihn aus und zögert nicht, den Befehl auszuführen, sobald der König den Tod Escobedos beschlossen hat.

So etwa sieht Mignet die Gründe für diesen Mord. «Ainsi, tandis que Philippe II, poussé par Pérez, ordonnait le meurtre d'Escobedo en croyant obéir à la raison d'Etat, Pérez suivait au contraire, l'impulsion de sa haine et de ses craintes»[13]).

Es ist jedoch kaum anzunehmen, daß dem König dieses Verhältnis unbekannt gewesen ist. Er wird dazu geschwiegen haben wie zu jeder Anmaßung seines Sekretärs. Die Prinzessin Eboli hatte ihre Rolle als Geliebte des Königs längst ausgespielt, warum hätte also Pérez eine Enthüllung durch Escobedo noch fürchten sollen?

Andererseits muß auffallen, daß am gleichen Tage, an dem Pérez als Gefangener des Königs erklärt wird, Haftbefehl gegen die Eboli ergeht (29. 7. 1579). Diese Tatsache ist es wohl gewesen, die immer wieder zu der Annahme geführt hat, daß die Eifersucht des Königs, nun von den Rächern Escobedos ausgenutzt, der Anlaß dazu gewesen sei und daß Pérez einst Grund genug gehabt hatte, den Zorn des Königs zu fürchten.

Eine ganz neue und wohl annehmbare Erklärung für die gleichzeitige Verhaftung der Eboli und den verhältnismäßig späten Zeitpunkt der Verhaftung Pérez' findet dagegen Angela Valente. Aus ihren Ausführungen geht hervor, daß gar nicht die Ermordung Escobedos der direkte Anlaß zu dieser Verhaftung gewesen ist, sondern Gründe, die bisher nicht oder nur als sekundär angeführt wurden. Angela Valente zitiert aus einem Brief des Don Giovanni di Bologna (capellano di Filippo II) an den Kardinal Farnese vom 17. X. 1579 folgendes[14]): «Il suo (A. Pérez') imprigionamento ha diverse cause, ma èspecialmente perchè rivelava alla principessa d'Eboli alcuni affari segreti ch'egli trattava con S. M. circa

13) Mignet, p. 32.
14) p. 283

il regno di Portogallo. Perchè la principessa d'Eboli pretendeva maritare una sua figliuola al figliuolo del duca di Braganza, e per tal ragione dava al duca avviso di ogni particolare, che sapeva a mezzodel segretario Antonio Pérez. Queste lettere son capitate in mano di S. M. ...»

Der Herzog von Braganza, der einzige Rivale Philipps in der Portugalfrage, der ihm hätte gefährlich werden können, ist über alle Pläne des spanischen Königs genau orientiert. Seine Sache steht am günstigsten gerade in den Wochen, die der Verhaftung Pérez' unmittelbar vorausgehen. Denn der einzige, der außer Philipp selbst um alle Pläne wußte, war Pérez. «Perchè rimane comprovato prima di tutto, che uno solo, alla corte di Filippo, poteva dare precise e minute informazioni di quanto si macchinava, uno solo, conoscendo la verità sui raporti col Portogallo; e quest'uno era Antonio Pérez, «Il Portoghese», come lo chiamavano i suoi nemici»[15]).

Der König muß aufs äußerste empört gewesen sein über diesen Verrat durch den, der je sein größtes Vertrauen besaß. «E alcuni credono che S. M. farà morire pubblicamente il detto Pérez»[16]).

In dieser Empörung wird er auch diejenigen bereitwilliger angehört haben, die Rache für Escobedo forderten, sodaß der Mord vom 31. März 1578 indirekt ein Grund zu der Verhaftung gewesen sein mag. Aus diesen Umständen erklärt sich auch die Milderung und zeitweilige Aufhebung der Haft nach dem Erfolg des Königs in Portugal. Philipp hat trotz allem noch nicht den Mut, sich dieses Mannes einfach zu entledigen. Er ist, wie immer, sehr zögernd in seinen Entschlüssen. Er liebt es, wie in jedem Fall, zwei Parteien zu hören, und die Partei Pérez' ist nicht klein! Manchmal erweckt es fast den Eindruck, als ob der König langsam vergessen wollte, aber Pérez selbst, der den König und sein nie wieder auszulöschendes Mißtrauen kennt, gibt sich am wenigsten solchen Hoffnungen hin. Er trifft Maßnahmen, die ihn im äußersten Fall retten können. Durch seinen Vater besitzt er die aragonesische Staatsangehörigkeit. Den Sonderrechten Aragons gegenüber ist selbst der königliche Gerichtshof machtlos. Nach mehreren fehlgeschlagenen Fluchtversuchen, nach Kerker und Folter gelingt es ihm endlich, mit seinem treuen Freunde Gil de Mesa über die Grenze nach Aragón zu entkommen. Er genießt in Zaragoza den Schutz der aragonesischen Justiz, deren Unantastbarkeit sich auf alte, unverändert bestehende Sonderrechte gründet. Hier ist der König machtlos, aber in folgenden Worten des Monarchen liegt sein ganzer, bisher gehemmter Zorn und eine endgültige Verdammung: «Aseguro que los delitos de Antonio

15) p. 301.
16) Angela Valente, aus dem schon zitierten Brief des Giovanni di Bologna.

Pérez son tan grandes cual nunca vasallo los hizo a su rey y señor, así en las circunstancias dellos, como en la coyuntura, tiempo y forma de cometérlos»[17]).

Antonio Pérez ist in der aragonesischen Hauptstadt schnell der Mittelpunkt des Interesses geworden. «La fama de sus talentos, la noticia de sus trabajos le habian precedido en aquella capital»[18]). Schon glaubt er sich frei, als er erfährt, daß der König die höchste, allmächtige Instanz der Heiligen Inquisition angerufen hat, vor der keine Sonderrechte gelten. Es finden sich leicht Personen, die Pérez Äußerungen ketzerischer Art nachweisen in gelegentlichen Ausbrüchen seiner Verzweiflung, im schriftlichen Verkehr mit Vertretern protestantischer Staaten. Pérez wird am 24. Mai 1591 ins Inquisitionsgefängnis eingeliefert. Darüber entstehen blutige Aufstände in der Stadt, wobei es den Aragonesen weniger um Antonio Pérez geht als um die Aufrechterhaltung und Wirksamkeit ihrer fueros. Aber der Gerichtshof von Zaragoza sieht bald ein, wie unklug es war, sich der hohen Heiligen Inquisition und dem König mit Gewalt zu widersetzen. Es wird ein Sonderausschuß gebildet, der entscheiden soll, «si era o no contraria a los fueros la entrega de los presos de la Manifestación»[19]). Die Antwort lautet, daß in Glaubenssachen zugunsten der Inquisition eine vorübergehende Aufhebung der Sonderrechte nicht ihre völlige Beseitigung bedeute: «opinaban que si los inquisidores volvían a pedir los presos, exhortando la justicia para que suspendiera los efectos de la manifestación mientras el Santo Oficio seguía la causa de fé, se les deberían entregar por no ser opuesto a los fueros del país»[20]).

Man ist also sehr vorsichtig in Aragon geworden, wenigstens in aristokratischen Kreisen, während das Volk Pérez als Märtyrer huldigt. Das Volk muß und wird ihm ein zweites Mal helfen müssen, denn er merkt bald, daß bei den hohen Stellen seine eindringlichen Vorstellungen «que su causa era la causa de las leyes, porque, atropellada su persona caían en tierra los venerandos fueros del país»[21]), kein Echo mehr finden. Ein Fluchtversuch scheitert durch Verrat, und er wird strenger bewacht als je. Seine heimliche Auslieferung an die Inquisition ist auf den 24. September festgesetzt. Diesmal scheint er verloren, aber seine Freunde, vor allem Gil de Mesa, haben vorgearbeitet. Der 24. September wird ein noch blutigerer Tag in Zaragoza als der 24. Mai. Das Volk, der Pöbel, rast für seine fueros, rast mehr noch gegen den Adel, die hohen Beamten, den

17) vergl. De Castro, p. 172.
18) vergl. De Castro, p. 166.
19) De Castro, p. 188.
20) De Castro, p. 189.
21) De Castro, p. 191.

Vice-König, und Antonio Pérez «era el dictador del día»[22]). Eine von Gil de Mesa und Genossen vorbereitete Überrumpelung der Regierungstruppen glückt vollkommen. Pérez kann befreit werden und flieht mit Gil de Mesa in die Bergschluchten der Pyrenäen, nach 3 Tagen, als die Verfolger ihnen bedenklich nahe sind, verkleidet zurück nach Zaragoza.

Die aragonesischen Aufstände sind für Philipp ein willkommener Vorwand, dem Land seine Gewalt aufzuzwingen. Seit langem hatte er auf eine solche Gelegenheit gewartet. Ein Heer, ursprünglich für die französische Liga bestimmt, überschreitet die Grenze Aragóns. In Zaragoza bereitet man sich zum Widerstande vor, aber es fehlt im Heer, das sich vorwiegend aus sehr zweifelhaften Elementen zusammensetzt, die militärische Disziplin, Ordnung und Gehorsam der Führung gegenüber. Ungehindert zieht das kastilische Heer in Zaragoza am 12. November ein. Einen Tag vorher hatte Antonio Pérez die Stadt verlassen; «su claro talento y su esperiencia de los negocios le mostraban la vanidad de los proyectos que se hacían»[23]).

Die Prinzessin von Béarn, die Schwester Heinrichs IV. von Frankreich, gewährt ihm Aufenthalt in ihrem Lande. «Afable y obsequiosa le recibió la princesa: presentóle a los señores de su corte que rodeaban admirados al célebre ministro español y con graciosa indulgencia le aseguró de nuevo asilo a su lado, espresándole en corteses frases cuánto estimaba los altos talentos que la fama repetía»[24]). Das Unerhörte seines Schicksals, der Ruf seiner Fähigkeiten, seine Eleganz und Verschwendung hatten ihm das Feld einer neuen Betätigung bereitet: «Atraídos por la fama de sus trabajos y la noticia de sus talentos, ofrecíanle dos monarcas el abrigo de su protección: convidábale Enrique IV a residir a París, llamábale a Lóndres con instancias la reina Isabel de Inglaterra»[25]).

Er hat den Weg zur Rache angetreten, auf den Heinrich IV. schon gewartet und den Philipp immer am meisten gefürchtet hatte: «portant aux ennemis, à Henry IV, à Elisabeth, le secours de sa haine, sa redoutable connaissance des secrets de la politique espagnole, les secrets du plus secret des rois»[26]).

Aber Pérez it zunächst sehr vorsichtig, nicht mit Gewalt die Beziehungen zu Spanien abzubrechen. «Temía ..., si servía abierta y mercenariamente al monarca francés, cerrarse para siempre las puertas de la península»[27]). Es fällt in seinen ersten Briefen an

22) De Castro, p. 209.
23) De Castro, p. 217.
24) De Castro, p. 228.
25) De Castro, p. 234.
26) Hauser, p. 151.
27) De Castro, p. 244.

Heinrich IV. auf, daß er nie von seiner Verwendbarkeit in der französischen Politik spricht, sondern sein Gesuch um Aufnahme in Frankreich immer gründet auf das natürliche Gesetz des Herrschers, die Verfolgten zu schützen, daß er aus seinem Gesuch vielmehr einen Anspruch auf Schutz macht. Der Souverän als Stellvertreter Gottes auf Erden hat die Pflicht zur Menschlichkeit.

«Porque a mi opinión y a la razón de la experiencia, los príncipes se califican a sí con los beneficios que hacen ...»[28]).

«... demás que V. E. no querrá gracias por obras naturales, cuales deben ser estas en los nobles ánimos»[29]).

Während er im neuen Land von neuem Mittelpunkt des gesellschaftlichen Interesses ist, wird in Spanien die ewige Verdammnis über ihn ausgesprochen, sein Bild im auto de fé verbrannt. Er hat aufgehört, für seinen König zu existieren. Im Ausland selbst ist er nicht sicher; nur wie durch ein Wunder entgeht er verschiedenen Attentaten.

Heinrich IV. sieht in ihm «un instrument fort utile, comptant se servir de lui auprès d'Élisabeth dans leurs affaires communes contre l'Espagne»[30]). 1593 wird Pérez nach England geschickt, mit einem Empfehlungsschreiben des Königs selbst an Elisabeth (Brief vom 29. März 1593), aus dem seine volle Sympathie für Pérez spricht:

«Madame, l'un des concentements que j'ai eu en mon voyage de Tours a été de trouver le s[r] Antonio Pérez avec ma soeur ... l'ayant connu ... personnage non moins capable du lieu qu'il a tenu, que indigne de la persécution qu'il souffre, de laquelle il est d'autant plus à plaindre que c'est sans faute de sa part, et par la seule malice d'autrui, ainsi que j'ai entendu ... J'espère me pouvoir prévaloir en mes affaires de l'intelligence et bon jugement qu'il a montré en celles qui lui sont passées par les mains, et pour cette raison je l'ai retenu à mon service. Mais, estimant, Madame, que vous serez bien aise de le voir et conférer avec lui, j'ai trouvé bon qu'il vous allât baiser les mains ... et que vous entendez de lui chose dont vous pourrez vous servir.»[31])

In England ist man begierig, Pérez zu sehen, die Geschichte seines Lebens von ihm selbst zu hören, und durch ihn gleichzeitig etwas über Philipp, den Feind, den unergründlichen Herrscher Kastiliens zu erfahren. «Gustaba Isabel de escuchar anécdotas de la corte, singularmente las de amores de Felipe II»[32]).

---

28) Pérez, Carta II (Bd. 13, B.A.E.).
29) Pérez, Carta VIII (Bd. 13, B.A.E.).
30) Mignet, p. 153.
31) Recueil des lettres missives de Henri IV. in: Collection des Doc. inédits sur l'histoire de France, 1848, Bd. I—V, III, p. 742.
32) Duro, p. 266.

Aber in England macht sich eher als in Frankreich jene Stimmung gegen Pérez bemerkbar, die aus dem Bewußtsein entspringt, daß man es mit einem Landesverräter zu tun hat, und man hält schon gesellschaftlich Abstand von ihm, bevor man ihn öffentlich ablehnt und ihm gar das Land verbietet.

«Con no ser nada escrupulosa la Reina Isabel sentía repulsión por un hombre que de tal manera se servía de los secretos de su amo ...»

el Lord tesorero teniéndole desde un principio, naturalmente, por enemigo político y antipático agente, bien que no desconocía ser muy capáz para su intento»[33]);

und Lady Bacon schreibt an ihren Sohn Anthony Bacon: «Làstima tengo de vuestro hermano, viendo que le acompaña en casa y en el coche ese Pérez sanguinario, vanidoso, profano, dilapidator ...»[34]).

Die Königin nennt ihn in öffentlicher Versammlung vor ihren Ministern „Verräter": «Milores», dijo en presencia de sus cortesanos, «no os maravilléis de que honre a este traidor español porque guardo mucha obligación al Sr. Gonzalo Pérez, su padre»[35]).

Nur einer ist am englischen Hof, der für Pérez' Vorschläge immer ein offenes Ohr hat, einer, der den spanischen Philipp mit ganzer Leidenschaft haßt: Lord Essex!

Ihm verrät Pérez, wo der riesige Koloß des spanischen Weltreiches seine verwundbare Stelle hat: an den Küsten des Mutterlandes selbst, die dem plötzlichen Angriff eines Gegners schutzlos preisgegeben sind, denn Philipps Flotte schützt die Schätze, die aus Indien kommen, Philipps Heere aber stehen in Frankreich, Italien und Flandern. «Felipe II no había querido entender nunca que «el Príncipe que fuere señor de la mar, será monarca y dueño de la tierra»; tenía en abandono y sin defensa los puertos»[36]). Daß Pérez' Voraussage stimmt, beweist der spätere Erfolg Essex' bei Cádiz (1596).

Auf Pérez' Anraten soll ferner ein doppelter Angriff auf die spanischen Besitzungen in Italien durchgeführt werden. In Mailand soll der Franzose, in Neapel der Engländer gleichzeitig losschlagen. Nur der überraschende Erfolg der Spanier bei Amiens (März 1597) macht diesen Plan zunichte. Ein drittes Unternehmen, zu dem Pérez immer wieder geraten hat und dessen Erfolg den finanziellen Bankerott Spaniens bedeutet hätte, sollte der Versuch sein, die Goldzufuhr aus den amerikanischen Besitzungen zu unterbinden, indem man die Handelsschiffe auf dem Meere abfing und sich ihrer

33) Duro, p. 265.
34) ib. 267.
35) ib. 267.
36) Duro, p. 263.

Schätze bemächtigte. Dank seiner Beredsamkeit und seiner Unterlagen bringt Pérez es auch fertig, die englische Königin zu einer Expedition nach den Westindischen Inseln zu überreden, auf der die Führer Drake und Hawkins den Tod finden.

Diese Unglücksbotschaft hatte England gerade erreicht, als Pérez sich zum zweiten Male (Anfang 1596) inoffiziell, auf Befehl Heinrichs IV. dorthin begibt. Die Stimmung ist damals allgemein gegen ihn und er kehrt nach Frankreich zurück «extrêmement blessé dans son orgueil»[37]).

Als er im Jahre 1604 zum dritten Male nach England kommt, darf er nicht einmal mehr englischen Boden betreten. Der König verbietet es.

Wenn wir Pérez' Tätigkeit in Frankreich verfolgen, so beobachten wir das gleiche Interesse an seiner Person im Anfang, zunehmende Zurückhaltung, ja Mißtrauen, je mehr er sich bei politischen Entscheidungen aufdrängt. Der König selbst hält noch am längsten zu ihm.

Am 30. April 1595 schreibt der König an den in England weilenden Pérez dringend um Rückkehr: «J'ai grand désir de vous voir et parler à vous de choses qui touchent à mon service»[38]).

Am 26. August desselben Jahres kann er ihn auf französischem Boden begrüßen:

«J'ai eu plaisir de votre retour en mon royaume et je vous dis que vous êtes le bienvenu et veux que vous soyez reçu comme vous méritez ... je vous prierai vous entretenir en ma ville de Rouen ... et écris présentement à mon cousin le duc de Monpensier qu'il ait soin de vous, comme je désire que vous croyez que je l'aurai toujours, tels que vos vertus méritent».[39])

Und noch zu Beginn des Jahres 1597 erhält Pérez folgenden Brief, in dem ihm königliche Gunst und königlicher Schutz zugesichert werden:

«Le Roy qui habonde en toute bonté envers les affligés a très volontiers recuilly en son Royaume le Sr. Antonio Pérez pour les vertus qui l'accompagnent et les services que Sa Majesté espéra de luy du moyen de quoy Sa Majesté accepte aussy tres volontiers sa foy et luy accorde sa Royale Protection contre ceulx qui le persécutent.

Sa Majestié lui procure de bon cueur le chappeau de Cardinal pour luy si sa femme est morte, sinon pour son fils et en écrire au Sr. de Luxembourg affin qu'il en parle à Notre Saint Père.»

Roan par le commandement du Roy Mr. le Connestable le 13 de Janvier 1597, signé Neufville.[40])

37) Mignet, p. 171.
38) L. Miss. IV, 350.
39) ib. p. 395.
40) zit. v. Duro.

Als aber im Jahre 1598 der Friede von Vervins geschlossen ist, wird Pérez auch dem französischen König überflüssig, ja lästig. «El Rey empezaba a cansarse de las singularidades de Pérez y los mas de los hombres con que esperaba contar le enseñaban ya los dientes»[41]).

Er hat auch hier in Frankreich nicht die Rolle in der Politik gespielt, wie es im Anfang den Anschein hatte. Bei dem großen politischen Projekt Heinrichs IV., dem katholischen Europa eine Koalition der protestantischen Staaten entgegenzustellen, eine «générale et magnifique République très-chrétienne, toujours pacifique en elle-même»[42]), wird Pérez gar nicht mehr herangezogen.

«Las Memorias de Sully, como las de Villeroy, tan ricas en pormenores de la corte francesa por aquellos tiempos, no hacen una sola vez mención de Antonio Pérez; y si no hay que olvidar que ambos escritores y políticos le quisieron mal, no estaban en el mismo caso Pierre de Lestoile ni Palma Cayet, cronistas minuciosos de las calles y las ocurrencias, ni de Thou, Jean Choisnin, Claude Groulart, que ilustraron las memorias del reinado sin dedicar dos líneas de escritura al español refugiado»[43]).

Im Jahre des Friedens von Vervins stirbt Philipp II. Pérez hofft auf eine baldige Rückkehr nach Spanien. Da er merkt, daß er in Frankreich nicht mehr gebraucht wird, kündigt er dem französischen König den Dienst, verzichtet auf die ihm zugebilligte Pension, um sich damit den Weg nach Spanien freizumachen. Daß er sich zunächst nach England einschifft, erregt das Mißtrauen Heinrichs IV.

«Al despedirse de Enrique IV, recibióle con suma frialdad el monarca francés, pues sospechaba que iba a Lóndres con una misión secreta del soberano español, para concertar de acuerdo con el Condestable la paz entre ambos países»[44]), und ein Brief des Staatssekretärs Villeroy an den französischen Gesandten in London, Mr de Beaumont, vom 29. 2. 1604, lautet sehr verschieden von dem Empfehlungsschreiben, mit dem einst der französische König den Flüchtling bei Elisabeth einführte:

„. . . No he visto jamás en hombre impudencia, vanidad y desenfado como los suyos . . . tened cuenta con todo lo que haga y diga, hasta en

41) Duro, p. 289.

42) Sully, Mémoires, p. 412.

43) Duro, p. 318.

Folgende kurze Bemerkung über Pérez in Pierre de L'Estoiles «Journal du règne de Henri IV,» Bd. I, zit. bei Puibusque, p. 366, scheint Duro allerdings übersehen zu haben: «Le vendredi 19, (= 19. 1. 1596) fust roué un Hespagnol, en la place de Grève, à Paris, atteint et convaincu d'avoir voulu tuer Don A. Pérez, secrétaire du roy d'Hespagne, qui dès longtemps suivait la cour, estant bien venu près Sa Majesté pour lui avoir découvert plusieurs conseils et menées du roy d'Hespagne, son maistre, contre sa personne et son Etat».

44) De Castro, p. 276.

las menores cosas, porque da contento al rey saberlo, y me encarga os lo recomiende".[45])

Vielleicht war das Mißtrauen des französischen Königs nicht unberechtigt, vielleicht sah Pérez in den Friedensverhandlungen zwischen England und Spanien eine willkommene Gelegenheit, sich dem englischen oder spanischen König nutzbar zu machen. Aber Jakob I. verweigert ihm den Aufenthalt in seinem Land, und die Spanier wünschen ebensowenig eine Einmischung, obgleich sich Pérez angeboten hatte, «servir de espía utilizando las relaciones que tenía en Francia, y comunicar los secretos de esta nación, ... siempre que se le dieran 150 escudos al mes»[46]).

Solche Versprechungen ziehen nicht mehr. Sie erregen nur Mißtrauen und Verachtung und sind nicht geeignet, den Frieden zu fördern, den man jetzt wünscht.

„Quejándose el de Lerma de muchas cosas pasadas después de la paz de Vervins ... y enumerándolas dijo que Antonio Pérez y otros españoles y portugueses se acogieron de muy poco acá a Francia y que tal manera de vivir cria muy gran desconfianza entre los dos reyes e impide una verdadera reconciliación tal cual está deseada ..."[47])

Eine böse Ironie des Schicksals macht Pérez in allen drei Ländern überflüssig. In Frankreich muß er von neuem um eine Pension betteln, die man ihm nicht zahlt.

«Pero agora no soy más que un mendigo con el zurrón al hombro»[48]) schreibt er in einem seiner letzten Briefe.

In größter Armut stirbt er am 3. November 1611, nachdem er den Tod seiner Frau und seiner Tochter Gregoria noch beklagen mußte. Nur sein Freund Gil de Mesa war ihm bis zuletzt geblieben.

Von dem Augenblick an, da Pérez sich skrupellos in den Dienst seines neuen Herrn gestellt hatte, hatte er sich zum politischen Werkzeug in der Hand des Herrschers erniedrigt. Von dem Augenblick an war er zum Verräter gestempelt und dem Mißtrauen ausgesetzt.

«En Francia e Inglaterra ... acompagnó siempre a Pérez el estigma de traidor»[49]).

Was einmal der Marquis de Pisani über den Landesverrat im allgemeinen sagt, kann man auch auf das Schicksal Pérez' anwenden: «Partout, la condition des traîtres et de ces change-bandières est de finir misérables; étant chose trop commune et sue que si

45) vergl. Duro, p. 339.
46) Duro, p. 343.
47) vergl. Duro, p. 344/45.
48) Carta II, 171 (B.A.E. Bd. 13).
49) Zarco Cuevas, p. 7.

pour cause d'Etat ou autre, l'on se sert de la trahison, que néanmoins les traîtres sont toujours hais et soupçonnés quelque bons services qu'ils puissent faire»[50]).

Ein solches Wort aus dem Munde einer der angesehensten Persönlichkeiten des 16. Jahrhunderts widerspricht der Auffassung Morel-Fatios: «Le mot de patriotisme n'était pas né au 16e siècle; l'attachement à la patrie se résumait dans l'attachement à la personne du souverain»[51]), die allerdings die Auffassung von Pérez selbst bestätigt, der sich im neuen Lande von dem Treueid gegen seinen alten Herrn entbunden glaubt: «Si lo dicen porque haya servido Antonio Pérez con algun consejo o advertimiento a los príncipes debajo de cuyo amparo ha vivido y vive (si su consejo puede valer nada), díganme, digo, no es de ley natural servir al que me ampara? Hay quien diga que no se ha de guardar esto aún al pagano y al moro?»[52]).

Man kann Pérez gewiß nicht von großer Schuld freisprechen, aber es fragt sich, ob wir berechtigt sind, ein Urteil über diesen Menschen zu fällen, „das nicht hart genug ausfallen kann", solange wir kaum die letzten Ursachen für sein Schicksal erhellen konnten, und in Philipp II. nur den „schmählich betrogenen König" zu sehen, wie es Pfandl in seinem vernichtenden Urteil über Antonio Pérez tut und dabei übersieht, daß ein Teil der Schuld auf jenen selbst fällt.

Gerade die Escobedo-Affaire, die bisher den radikalen anti-Pérez-Kritikern allein Beweis genug für seinen Verrat an Philipp II. war, läßt ihn eher als Diener königlicher als eigener Interessen erscheinen. Daß der König ihm diese Tat fürstlich lohnte (Pérez wird mit dem Protonotariat von Sizilien betraut, das ihm 12 000 Dukaten einbringt), mag ein Beweis mehr dafür sein, daß sie in seinem Sinne war.

Wenn es also nur gälte, die Schuld am Tode Escobedos aufzuklären, so wäre der König kaum weniger belastet als sein Minister.

«L'assassinat du 31 mars 1578, savamment machiné par le sécrétaire d'Etat, servait trop bien les jalousies fraternelles pour qu'on puisse nier la complicité au moins tacite du souverain. Philippe aimait, en pareil cas, à laisser un de ses serviteurs endosser la responsabilité»[53]).

Ähnlich urteilt S i l h o n über diesen Fall: «En l'affaire d'Antonio Pérez qui fit tant de peine à Philippe II et tant de bruit par toute l'Europe, Diego Chavez, confesseur de Philippe, jugea qu'il était

50) zit. b. Bremond d'Ars: «Jean de Vivonne».
51) «L'Espagne au 16e et au 17e siècle».
52) Carta II, 63 (B.A.E. Bd. 13).
53) Hauser, Liv. I, Ch. 2, p. 112 ff.

expédient de sacrifier l'honneur et la personne même de Pérez aux tourments et à la honte, pour sauver l'honneur du roi ...»[54]).

Auch bei Ranke findet Pérez eine Entschuldigung: „Pérez gab sich dazu her zu sorgen, daß Escobedo getötet würde. Zwar sagen einige, der König habe den Mord nicht befohlen, er habe ihn nur nicht mißbilligt; aber ist nicht die Billigung eines Königs in diesen Fällen so gut wie Befehl?»[55]).

Aber selbst wenn wir den Ausführungen Angela Valentes folgen und als Grund für den endgültigen Bruch mit dem König Perez' Verhalten in der Portugal-Frage annehmen, so muß auffallen, wie sehr der König im Anfang zögert, ein hartes Urteil zu fällen, wie er nicht eher ruht, bis er wichtige Papiere von Pérez in Händen hat und wie er sich in Aragón plötzlich weigert, den Prozeß weiterzuführen, als er merkt, daß Pérez die wichtigsten Papiere noch nicht herausgegeben hat.

„En el documento, ... por el cual Felipe II desiste de proseguir la querella que en Aragon había presentado contra Antonio Pérez, dice el Rey que el preso se defiende de manera, que para responderle sería necesario tratar de negocios más graves de lo que se sufre en procesos públicos, de secretos que no conviene que anden en ellos, y de personas cuya reputación y decoro se debe estimar en más que la condenación de Antonio Pérez"[56])

Der Verfasser fügt hinzu: «A qué secretos, negocios y personas se refiere el Rey? Se ignora ...»

Es bestand also eine Art von Abhängigkeitsverhältnis zwischen König und Minister, in das beide verfangen waren und dessen gewaltsame Durchbrechung durch den Souverän notwendig in der Abwehr seines Dieners einen Kampf auf Sein oder Nichtsein heraufbeschwören mußte, einen Kampf, dessen Waffe Verrat wurde, die sich furchtbar gegen Spanien und seinen König erhob.

So weit ist versucht worden, einen Eindruck zu geben von Pérez' Persönlichkeit und seiner politischen Tätigkeit. Aber Pérez ist nicht nur Politiker.

„Er war zugleich ein Staatsmann und ein Höfling", sagt Ranke von ihm in dem Wort, das wir an den Anfang dieser Ausführungen stellten.

Entsprechend finden wir bei Puibusque die Bemerkung: «L'homme d'Etat s'est effacé devant l'homme du monde, mais l'homme du monde, c'est encore le Courtisan .. qui a cent maîtres à flatter et qui se multiplie pour les contenter tous ...»[57]). Und Pérez' französischer Zeitgenosse, Agrippa d'Aubigné, charakterisiert ihn: «C'é-

54) Silhon, «Le Ministre d'Etat», 2e partie.
55) Ranke, „Fürsten u. Völker v. Süd-Europa, S. 187.
56) Zarco Cuevas, p. 28.
57) Puibusque I, p. 21.

tait un grand homme d'Etat, mais qui mêlait parmi les plus grandes affaires des galanteries espagnoles et les intermeses d'amours»[58]).

Wir erinnern uns, daß er bei seinem ersten Auftreten in Frankreich durch diese „galanteries" in Wort und Geste allein wirkte, daß überhaupt sein Aufenthalt in Frankreich mehr ein gesellschaftlicher als ein politischer Erfolg gewesen ist[59]).

In Frankreich hat sich noch nicht jene Gesellschaftskultur entwikkelt, die man später die preziöse nennt. Noch hat sie sich nicht in den Salons manifestiert, und die Atmosphäre am französischen Hofe ist nicht die kultiviert-geistreiche der „hommes du monde", der „politesse", der geschliffenen Rede, aber schon besitzt die Gesellschaft den S i n n für eine verfeierte Galanterie, wie es der Sinn für Pérez beweist, und erste Vertreter dieser neuen Lebensform. Man denke nur an den vollendeten Hofmann Jean de Vivonne, den Vater der Marquise von Rambouillet. Er war in den Jahren 1572—83 Gesandter am spanischen Hof, hatte dort Antonio Pérez auf der Höhe seines Glanzes und seiner Macht erlebt. Vielleicht war Pérez der einzige in Spanien gewesen, der ihm wesensverwandt war, großzügig, elegant, eine Ausnahme an dem steifen Madrider Hof, «où Philippe avait jeté comme un manteau de glace»[60]); ein Mann, der wie er die Pracht und laute Lebensfreude der italienischen Fürstenhöfe liebte, dessen rauschende Feste an sie erinnerten und an denen der Marquis gern teilgenommen haben mochte. Im Hause des Marquis de Pisani, dessen Familie 1595 endgültig von Italien nach Frankreich übersiedelte, hat Pérez verkehrt, und der Berührungspunkt von spanischem Einfluß und kommender französischer Preziosität ist zu suchen im Elternhaus der Marquise de Rambouillet.

Mit Pérez' Auftreten in Frankreich ist die große Reihe der literarischen spanisch-französischen Beziehungen des 17. Jahrhunderts eröffnet. «... y a su (Pérez') sombra se entronizó en la sociedad francesa la imitación de las letras españolas»[61]).

Er wird eine Modefigur in Frankreich. Seine Briefe sind seine Visitenkarte. Sie führen einen Mann in die französische Gesellschaft ein, der ein Meister des Wortes ist, einen Mann, der mit dem Wort spielt, jongliert, immer von neuem überrascht durch die Variationen der Einfälle und des Ausdrucks. Diese Briefe sind Selbstzweck, an sie ist Raffinesse des Ausdrucks und Subtilität des

58) Hist. Universelle, Bd. VIII, p. 378.

59) Wenn D u r o in seinem Aufsatz über A. Pérez dessen Einfluß auf gesellschaftlichem Gebiet eingeschränkt wissen will: „.. Gozaba pues de estimación y aprecio en c i e r t o s círculos de la sociedad, sin ser por ello figura de primera notoriedad . .", so ist dazu zu sagen, daß von diesen „ciertos círculos" gerade der Impuls zu einer gesellschaftlichen und literarischen Reform ausging.

60) Bremond d'Ars, p. 104.

61) De Castro, p. 352.

Gedankens verschwendet. Sie sind nicht gleichförmig, obgleich alle ähnlich in der Sprachtechnik. Sie interessieren fast nie durch den Inhalt, aber immer durch das äußere Gewand des Stils. Diese Briefe werden von den höchsten Würdenträgern des Staates nicht verschmäht, und die Ersten des Landes zählen zu Pérez' Adressaten: Außer der Familie Pisani etwa (um nur einige der einflußreichsten Persönlichkeiten zu nennen): der Staatssekretär und mit den auswärtigen Angelegenheiten betraute Villeroy, der später zu den ersten gehört, die den französischen König mißtrauisch gegen Pérez machen; ferner der Duc de Bouillon, premier gentilhomme de la chambre, seit 1592 Maréchal de France; zwei der bedeutendsten Heerführer, der Duc de Montpensier, der die Belagerung von Calais und Amiens leitete, und der Duc de Montmorency, connétable und Maréchal de France, einer der ersten, die Heinrich IV. anerkannten, wie auch der Duc de Nevers, der, obgleich ein Schwager des Duc de Guise, sich bald von der Liga lossagte. Er wurde später von Heinrich nach Rom geschickt, um seine Absolution zu erwirken; endlich der Duc D'Epernon, dessen Sohn der spätere Kardinal de la Valette ist, ein eifriger Besucher des Hôtel de Rambouillet, und Korrespondent von Chapelain, Balzac und Voiture.

In seinen Briefen an die Damen, — außer Cathérine de Bourbon, einer geistig sehr hochstehenden Frau, sind es Mlle de Guise, Mme de Ubernia und Mme de Ventador, die Töchter des Duc de Montmorency, und viele ungenannte Vertreterinnen der französischen Aristokratie, — entfaltet Pérez den ganzen Charme seines Bild- und Wortapparates.

In der Korrespondenz mit den Vertretern der französischen Aristokratie wird das begonnen, was später im Salon Rombouillet verwirklicht wurde: die Berührung des grandseigneur und des écrivain, die Erziehung des grandseigneur zum Geschmack an literarischen Dingen.

In England richtet Pérez seine Briefe an die Königin selbst, an Essex und seine Schwester Milady Riche. Robert Sidney, der Earl of Southampton und weniger bekannte Personen der englischen Gesellschaft zählen zu seinen Adressaten.

Man findet schließlich Briefe an seine Landsleute Manuel Don Lope und Gil de Mesa, in denen er den unterwürfigen Ton ablegen kann und ganz natürlich und schlicht spricht, und diese Einfachheit wird schließlich zu Erhabenheit, geht über in einen Ton echter, tiefer Ergriffenheit und Trauer in den einzigartigen Briefen an Frau und Kinder. In diesen Worten an seine Angehörigen wird Pérez wohl nur ganz Mensch, in ihnen erschüttert er, weil er klagt, aber nicht lamentiert. Das Frivole, Leichte seiner Modebriefe hat hier pathetischen, melancholischen Bildern Platz gemacht. Das

Flimmernde seines Stils ist zu prunkvoll-schwerer Imagination geworden.

De Castro weist darauf hin, daß dieser Unterschied in Pérez' Stil mit zurückzuführen ist auf eine Verschiedenheit der Vorbilder. Er betont, daß Pérez während seiner Studienzeit sich eingehend mit dem Studium der Bibel und der Kirchenväter beschäftigt habe. Noch in späteren Jahren war ihm diese Lektüre und Diskussionen über theologische Fragen eine Anregung und Erholung[62]). Die andere Seite seines Stils aber, die wir als seine eigentümliche ansehen und die auch nur bewundert wurde, fand ihre Vorbilder in Virgil, Horaz, Ovid, die er einst in Italien begeistert las; in Seneca, dem jüngeren Plinius und vor allem Tacitus. An Seneca erinnern die fragmentierten, gleichsam zerhackten Sätze, die Vorliebe für Aphorismen und Paradoxen; von Plinius hat er die Koketterie und den Ehrgeiz, in seinen Briefen „rhetorische Kabinettstücke"[63]) zu veröffentlichen, und wie Tacitus liebt er die „epigrammatische Gedrungenheit", die pointierte Kürze, die grammatische Exaktheit nicht ausschließt und die am liebsten in Sentenzen redet. Tacitus sieht er auch die Kunst der Konstruktion ab, die Kunst, den Sätzen jenes solide Grundgefüge zu geben, das nur überwuchert ist von der Verschwendung der Bilder und Vergleiche, aber nie zerstört. Seine Sätze lassen sich immer wieder lückenlos zusammensetzen, und gerade in dieser bei Pérez häufigen syntaktischen Schwierigkeit liegt eine der Erscheinungen verborgen, die seinen Stil so reizvoll machen. Der Leser wird gleichsam an die Geheimnisse der Formung in der Sprache herangeführt. Er erlebt nach, wie aus dem Einfachen das Komplizierte wurde.

Als ein weiteres Vorbild Pérez' kann man wohl seinen Landsmann, Antonio de Guevara, Hofprediger Karls V., nicht übersehen, den Menéndez y Pelayo auszeichnet: «Guevara es un escritor de primer orden, uno de los grandes prosistas anteriores a Cervantes, y no hay rasgo de su pluma que no merezca atención . . .».

Im Zusammenhang mit Pérez interessiert uns Guevara vor allem als Verfasser der „Epistolas Familiares", jener kunstvollen, für die in- und ausländische Öffentlichkeit geschriebenen Briefe, durch die er zum unmittelbaren Vorläufer Pérez' wird. Sein Stil, dessen Eigenart sich dem Leser aufdrängt, fand nicht immer die Billigung seiner Zeitgenossen[64]), aber er erregte Aufsehen.

---

62) „La Biblia el mi regalado libro y maestra" . . Carta II, 129.

63) vergl. Ed. Norden, „Die antike Kunstprosa".

64) vergl. Carta I (April 1540) des Bachiller Pedro de Rhua (in B.A.E. Bd. 13): „Estando pocos días ha fuera desta ciudad en conversación, así de letrados doctos como de cortesanos pláticos, oí hablar en ciertas obras que de poco acá nuevamente vuestra Señoria ha publicado (die Epist. Fam. erschienen 1539) . . . . como, querien-

Was bei der Lektüre Guevaras auch dem unbefangensten Leser auffallen muß, ist der Reichtum des Ausdrucks und die Verschwendung des Wortes, bei ganz gleichförmigen, meist parallel gebauten Sätzen, die wiederum einen steten, fließenden Rhythmus bedingen, der dem Stil wuchtiges Pathos verleiht.

Allen, die diesen Stil zu beschreiben versuchten, drängte sich der Vergleich mit etwas Fließendem, Rauschendem, mit dem Meer, dem Fluß oder dem Gießbach auf.

So sagt Guevaras Zeitgenosse, der schon erwähnte Pedro de Rhua[65]) von einem ganz bestimmten Typ von „escriptores", zu denen er in deutlicher Anspielung auch Guevara rechnet, u. a.:

„Estos llevan las palabras medidas por palabras, ponen muy a menudo iguales que responden a iguales, contrarios a contrarios, semejantes a semejantes, ... ponen toda su eficacia en el corriente y ruido de la oración; pero como río de avenida todo es estruendo de palabras ..."[65])

Bei Pfandl und Menéndez y Pelayo lesen wir entsprechend:

„Guevaras Sprachtechnik wird ganz und gar von wogendem Rhythmus beherrscht ...»[66]).

«Anega las ideas en un mar de palabras»[67]).

Damit ist die hervorstechendste Eigenschaft seiner Stilkunst hervorgehoben: das Vorherrschen des klanglichen Moments, bedingt durch Guevaras Tätigkeit als Prediger. Seine Worte wollen gehört, und nicht gesehen, seine Sätze gesprochen, und nicht gelesen sein. Guevara selbst ist sich dessen sehr wohl bewußt:

„A lo que decís, señor, que os envíe aquella palabra que a Su Majestad prediqué ..., cosa es que yo nunca suelo hacer, ni aún debría hacer, porque si es en nuestra mano de enviaros lo que decimos no podemos enviaros la gracia[68]) con que le predicamos, porque aquel boato y energía que en aquella hora da Dios á la lengua, pocas veces la da después á la pluma".[69])

Das Wort bedarf der Suggestionskraft der Geste, um zu seiner vollen Wirkung zu gelangen. Eine körperliche Energie muß den Satz gleichsam erst ins Rollen bringen, bis er durch die Schwerkraft der Wortbelastung von selbst abläuft und zu Ende kommt.

---

do yo atajar sus murmuraciones, les preguntase qué cosas eran las que desplacían en tales obras; unos, la copia llamaban lujuria ó lozanía de palabras, otros al ornato notaban por afectación .. otros decian que tan frecuentes figuras acedaban toda la oración ...."

65) Carta III, B.A.E. Bd. 13.

66) Pfandl, Span. Nat. lit. in der Blütezeit, S. 245.

67) Origenes de la Novela, Bd. I, p. 347.

68) Bei Bouhours «l'action de l'orateur» genannt «Manière de bien Penser», p. 375.

69) B.A.E. Bd. 13, p. 82, Ep. 4.

Ist ein solcher Satz einmal in Gang gekommen, so löst in ihm eine Wortreihe die andere ab, wobei sehr gern Synonyma verwendet und alle Möglichkeiten einer Antithesenbildung ausgenutzt werden.

„Porque la mujer que tengo de tomar, si es buena, téngola de perder; si es mala de soportar; si es pobre de mantener; si rica de sofrir, si fea de aborrecer; y si hermosa de guardar; ... La riqueza congoja, la pobreza entristece, el navegar espanta, el comer empalaga, y el caminar cansa ... porque al hombre casado pocas veces le veremos que no ande congojado, triste, cansado, empalagado y aún asombrado ... El hombre que topa con una mujer que es necia, o loca, o chocarrera, o liviana, o glotona, o rencillosa, o perezosa, o andariega, o incorregible, o celosa, o absoluta, o disoluta, mas le valiere ser esclavo de un buen hombre que marido de tal mujer".[70])

Der Gleichklang unterstreicht den Eindruck des Litaneienhaften dieser Reihenbildungen:

„A esto os respondo que, segun las cosas de la corte son pesadas, enojosas, prolijas, costosas, entricadas, malhadadas, deseadas, sospiradas, lamentadas y marañadas, téngome por dicho que, si son diez los despachados, van noventa despechados."[71])

In diesem Beispiel einer Reihe, die durch Synonyma künstlich erweitert wurde, hat die zunehmende Einförmigkeit des Klanges in der Paronomasie am Schluß ihren Höhepunkt erreicht.

Dem Zweck, die Rede zu intensivieren, dient Guevaras Vorliebe für Anapher und Synonymon und die immer wieder angewandte Technik, Wörter gleicher Prä- und Suffixe zusammenzukoppeln.

Anapher:

„El vicio más antíguo en el mundo es la envidia y el que más se usa en el mundo es la envidia, y el que no se acabará hasta que se acabe el mundo es la envidia." (Ep. 16)

„Lo contrario acontece al hombre mísero, avaro y escaso, al cual nadie se llega, nadie le habla, nadie le accompaña, nadie le da nada, nadie entra por su puerta, ni nadie quiere ir por lumbre á su casa." (Ep. 46)

Synonyma:

negligencias — descuidos	p. 135
simplicidades y bobedades	„
os fatigaréis y aun cansaréis	„
regocijo y alegría	182
están en paz y quietos	189
sin voluntad y parecer de los dioses usf.	„

70) ib. Ep. 8.
71) ib. Ep. 10.

Zu diesen Mitteln der Intensivierung gehört auch die Anwendung ein- und desselben Wortes in mehrfacher Form:

Estoy afrentado de vuestra afrenta p. 182
en el golfo mas peligroso nos engolfas „ 183
qué verdades tan verdaderas usw. „ 165

Durch Reim, gleichen Stamm usw. zusammengehörige Antithesenpaare:

cordura — locura Ep. II, 8
prosperidad — adversidad „ II, 17
ausencia — presencia usf. „ „ „

Die weiteren Stilmittel, Vergleich, Metapher, rhetorische Frage und Exklamation treten bei Guevara nie isoliert auf. Eine Frage, eine Metapher scheint jeweils die nächste heraufzubeschwören. Der Abschluß einer solchen Reihe ist meist besonders markiert durch einen auffallenden rhythmischen Schluß (Kursus!):

„La muerte es un eterno sueño, una disolución de cuerpo,
un espanto de ricos,
un deseo de pobres,
un caso inevitable,
una peregrinación incierta,
un ladrón de un hombre,
una madre del sueño, ...
una resolución de todos,
un remate de trabajos,
y un fin de vagamundos deseos.
Finalmente es la muerte un verdugo de los malos
y sumo premio de los buenos." p. 189

Als Beispiel einer anderen, für Guevara fast noch typischeren Methode, solche Metaphernreihen aufzustellen, bei der eine Vorstellung gleichsam automatisch die nächste auslöst, sei folgendes genannt, mit abstechendem daktylischem Schlußvers:

„Vosotros no sabéis que nuestra naturaleza es corrupción de nuestro cuerpo.
y nuestro cuerpo es mullidor de nuestros sentidos,
y nuestros sentidos son alcaides de nuestra ánima,
y nuestra ánima es madre de nuestros deseos,
y nuestros deseos son verdugos de nuestra juventud,
y nuestra juventud es atalaya de nuestra vejez,
y nuestra vejez es espía de nuestra muerte,
y la muérte al fín es el mésmo lugár,
do tóma posáda la vída". p. 185

Zu dieser Gruppe von Reihen gehören vor allem auch jene, in denen die Begriffe nicht wahllos zusammengeworfen werden, son-

dern in etwa folgender crescendo- bzw. decrescendohafter Anordnung die Reihe bilden:

„Si no es otra cosa la muerte, sino acabar alguna cosa, la vida, razón, hay para decir
que murió nuestra infancia,
que murió nuestra puericia,
que murió nuestra juventud,
que murió nuestra viril edad,
y muere y morirá nuestra senectud;
de la cual podemos colegir que morimos cada año cada mes, cada día, cada hora y cada momento ...“ p. 190.

„Por el servicio de los dioses,
por el provecho de la república,
por el decir de los pueblos,
y por el ejemplo de los mozos;“ p. 185.

„Díjome Cayo Furio tantos escándalos acontecidos en Italia,
tantas novedades hechas en Roma,
tantas mudanzas de nuestro senado,
tantas rencillas de mis vecinos,
tantas liviandades de vosotros entrambos ...“, p. 182.

In diesem, zuletzt nur noch einem klappernden Mechanismus gleichenden Reihenbildungen in mannigfacher Form haben wir eins der hervorragendsten Merkmale guevaristischer Stilkunst festgelegt. Der stark rhythmische Effekt, der sie auszeichnet, läßt sie uns unwillkürlich in Versform niederschreiben.

Auch bei Perez können wir diese Erscheinung noch beobachten, und einige entsprechende Beispiele sollen hier vorweggenommen werden.

„El ojo habla como la lengua,
la mano más suave hiere como arma acerada,
el aire de la persona abrasa como fuego,
una lágrima anega á un hombre como un mar embravecido.[72])

„De llorar es mucho por el bien público,
por la auctoridad del Príncipe,
por la honra y crédito de sus ministros mayores“.[73])

Das rein äußere Bild dieser Reihen läßt durch die unsymmetrische Form und die zunehmende Belastung der Glieder einen Gegensatz zu denen Guevaras erkennen. Sie wachsen in die Breite, verlieren dabei an Zahl der Glieder und verkümmern meist zu einer

72) Carta 47 in der Sammlung von Morel-Fatio: „L'Espagne au 16e et au 17e siècle».

73) Carta II, 170; B.A.E. Bd. 13.

Dreiteilung, die tympanonartig den Satz abschließt. Sie rundet ab, gleicht aus, führt zusammen, was nebeneinander liegt.

„. . verá vuestra Señoría que es bien consider*able* el caso bien justific*a*do el sentimiento, bien disculp*able* el recuerdo dello".[74])

Das 1. und 3. Glied hat Pérez besonders ähnlich gemacht, während das Mittelglied herausgestellt ist und doch wieder einbezogen durch die Assonanz.

Pérez liebt es, in ähnlicher Weise die Glieder parallel geführter Reihen einander zuzuordnen, die Reihen in den Gliedern gleichsam zu verankern, wie etwa in folgender fünfstelliger Appositionskette:

„Nuestro Señor guarde á V.M. muchos años para que ejercite esas virtudes, fuente de otras muchas, polos del movimiento y concierto de los reinos, firmeza y hermosura de los edificios políticos, en gloria suya, en buena ventura de sus vasallos, en envidia de otros reinos, en ejemblo de otros príncipes, en admiración de todos"[75])

Die Ordnung des Aufbaus in diesem Beispiel wird sogleich sichtbar, wenn wir es folgendermaßen lesen:

„. . . para que ejercite esas virtudes, fuente de otras muchas, en gloria suya, polos del movimiento en buena ventura de sus vasallos, y concierto de los reinos en envidia de otros reinos, firmeza y hermosura de los edificios políticos, en ejemplo de otros príncipes y en admiración de todos."

Pérez hat gewollt, daß der Leser selbst diese Ordnung erst aufspüre. Er vermeidet den Mechanismus, der schon bei Guevara zur Gefahr wurde und in dem Metaphernwust der geistlichen Gesänge eines Ledesma ausgeprägter wiederkehrt.

Guevaras Manier machte Schule. Zahlreiche Übersetzungen machen ihn schnell im Ausland bekannt. In Frankreich ist ein Balzac ohne einen Guevara nicht zu denken. Viel nachhaltiger aber war Guevaras Einfluß in England.

«. . . La imitación de las obras de Guevara fué uno de los principales factores que determinaron la aparición del nuevo estilo llamado „euphuismo"»[76]). Nur daß der Engländer Lyly den „alto estilo" seines spanischen Vorgängers bis an die Grenzen der Möglichkeit weiterbildete.

Man ist leicht versucht, eine Beeinflussung Pérez' durch den Euphuismus anzunehmen, zumal durch Pérez' Aufenthalt in England eine unmittelbare Berührung mit ihm stattgefunden hat.

Aber der geschliffene, und doch sonderbar und künstlich verdunkelte Stil des Spaniers, der die grelle Unmittelbarkeit der Einfälle oft abschwächt, indem er sie unter ein Gewebe von Wort-

74) Cartas II, 119 B.A.E. Bd. 13.
75) Cartas I, 74 B.A.E. Bd. 13.
76) Menéndez y Pelayo, Orígenes de la Nov. I, 350.

und Satzverschnürungen legt und ihren Reiz erhöht durch die Anforderung, die sie an den Geist stellen, das äußere Satzgewebe zu entwirren und den eigentlichen Gedankenkern bloßzulegen, diese Gedankenkunst war selbst in der euphuistisch vorgebildeten englischen Gesellschaft unerhört neu.

Es ist wohl so, daß durch das gemeinsame Vorbild Guevara in Lylys und Pérez' Stil gewisse Ähnlichkeiten in der Technik zu erkennen sind, aber während Lyly in den vorgezeichneten Bahnen seines Vorbildes weitergeht, ja sie austritt, bis bei ihm die Ebenmäßigkeit der Form zu ihrer Erstarrung wird, (dieselbe Erscheinung können wir später bei Balzac beobachten), so daß man die Sprödigkeit des Grundgefüges immer durchfühlt trotz des darüber gestülpten koketten Putzes der Wortspiele und Metaphern, macht Pérez seinen Satz elastisch, indem er die Hauptrichtung, in die er ihn führt, oft verläßt, Seitenwege einschlägt, ja verschlungene Pfade liebt, dabei aber die Hauptbahn der Konstruktion und des Gedankens nie aus den Augen läßt und sie auch immer wieder erreicht. Und während Lyly dem Leser eine Fülle zusammengeraffter Bilder und Vergleiche, rhetorische Fragen gleich bündelweise entgegenschleudert, finden wir bei Pérez meist e i n Bild, aber dieses eine Bild strahlt alle Möglichkeiten seiner Bedeutungen aus, und immer neu wird es abgewandelt, in immer neuen überraschenden Beziehungen leuchtet es auf.

Bei Lyly wird der Leser übersättigt von der Fülle, bei Pérez ist er gezwungen, aktiv, denkend mitzuwirken; es ist ihm aufgegeben, die in ein solches Bild gelegten Möglichkeiten der Beziehungen nachzuentwickeln und zu erschöpfen. Dazu kommt, daß Pérez' Bilder originell sind, spontan aus der Situation heraus entstehen; nur selten wird man bei ihm mythologische Anspielungen finden, und wenn, so sind es allgemein geläufige und verständliche. Lyly dagegen ergeht sich in der mythologischen Welt; sie ist sein einziges Repertoire. Lyly (wie Balzac) ist zum Sklaven der rhetorischen Regeln geworden; Pérez formt die Sprache individuell, nach seinem Willen.

Ehe wir daran gehen, den besonderen Stil Pérez' vom Text aus unmittelbar darzustellen, bleibt ein Begriff zu klären, der in verschiedenen Zeiten verschiedene Namen hat, ein Begriff, den Antonio Pérez in seiner Person ideal verkörpert und in seinem Stil spiegelt: den vollendeten Hofmann, wie ihn Castiglione zeichnete, den welt- und menschengewandten „homme du monde", den spanischen discreto", den Pérez gleichsam in seiner Person Gracián vorwegnimmt. Es ist interessant zu verfolgen, welche Attribute diesem Idealmenschen beigegeben werden, wie er später in Frankreich in den verschiedenen Schattierungen des „honnête homme" wieder auftaucht und wie (und das interessiert in unserem Zusammenhang

am meisten) diese Attribute sich von dem Menschen unmittelbar auf seine Sprache, seinen Stil übertragen lassen, wie schließlich die Sprache selbst zu einer der erwerbbaren Eigenschaften dieses Menschen wird.

Dieser Mensch ist vor allem ein gesellschaftlicher Mensch, aber doch nur insoweit, als er die Gesellschaft zum Lebenselement braucht, aus Diplomatie! Im Grunde ist er sehr reserviert, sich kennend und sich prüfend, an sich korrigierend. Sein Ziel ist eine ausgeglichene Lebensordnung, in seiner eigenen Person wie in seinem Verhältnis zur Welt. Er gleicht einer geschliffenen, glänzenden Kugel, in sich geschlossen[77]), glatt, und doch nach außen hin anziehend, gefällig: p o l i. Er stößt nirgends an in seinem Verkehr mit der Außenwelt, er ist nicht eckig, sondern anschmiegend, und doch in seinem Innern anders, als er nach außen scheint. Er verbirgt sich hinter einer Maske und gibt sich nie ganz.

Das deutsche Wort „höflich" gibt die Atmosphäre, in der sich dieser Mensch bewegt, in der er so wurde.

Der vollendete Hofmann ist Diplomat, homme sage et prudent, homme discret und homme galant in einer Person, „dem Renaissance-Ideal der ganzen, vollendeten Persönlichkeit entsprechend"[78]).

Die Galanterie ist die Form, in der sich der Umgang mit der Außenwelt, vor allem der Umgang mit der Frau vollzieht. Galant sein heißt „poli" und „gracieux", innerlich ausgeglichen und von natürlicher Anmut sein. „Es bedeutet die Fähigkeit, spielend mit dem Leben fertig zu werden und liebenswürdig plaudernd über seine Probleme hinwegzugehen"[79]), wie es bedeutet den reibungslosen Verkehr mit der äußeren Umgebung.

Galant sein bedeutet schließlich, „élégant" sein in Kleidung, Bewegung, Sprache, die bei aller Geschliffenheit doch den Eindruck der Spontaneität erwecken muß.

Wenn wir damit den Idealmenschen Graciáns, den „Discreto" oder den „Héroe" vergleichen, so stellen wir als seine Haupteigenschaften entsprechend fest: es ist der Mensch, „der in allen besonderen Lebenslagen weiß, wie er sich zu verhalten hat"[80]). Der „discreto" teilt sein Leben ein, er ist klug (agudeza!) im Umgang mit den Menschen, er ist edelmütig und hilfsbereit, aber im rechten

77) «Que nostre Courtisan . . . advise bien luy-mesme d'estre toujours tel en toute chose, qu'il ne soit discordant de soy-mesme, mais fasse un s e u l c o r p s de toutes ses bonnes qualités . . .» (frz. Übersetz. d. «Cortigiano», ohne Angabe der Seitenzahl).

78) E. Thurau „Galant". Ein Beitrag z. frz. Wort- u. Kulturgeschichte. Frankfurt 1936.

79) vergl. E. Thurau, S. 53.

80) Pfandl, „Span. Nat.lit. in der Blütezeit".

Augenblich eben „discreto", sich nie bloßstellend, sich nie ausgebend an seine Interessen[81]).

Als eine seiner Hauptfähigkeiten wird auch der rechte Stil betont; wohlgeordnet und gefügt, massiv, wie der, der ihn schreibt, unbeirrbar an sich selbst ist, und doch nach außen hin gefällig, geschmückt, „poli" und „élégant".

Wir nähern uns nach der Klärung solcher Begriffe sehr der Situation Pérez'[82]). Er ist Hofmann, er ist Diplomat. Sein ganzes Leben ist eine Folge von Situationen, in denen er nie er selbst sein darf, in denen er die Maske aufbehalten muß, die er seinen Mitmenschen herunterreißt. Er besitzt in hohem Maße die „prudencia" des „discreto" und die „élégance" und „politesse" des „homme du monde". Er hat seinen Stil so kultiviert, daß er sich nach außen hin zu verschwenden scheint und daß diese Verschwendung doch nur das äußere elegante Gewand ist das für ihn werben soll, ein Zugeständnis an den Geschmack seines Publikums; im Grunde also nichts weiter als Diplomatie! In Frankreich, wo der Begriff „galanterie" erst gerade beginnt, ein gesellschaftliches Ideal zu werden, stellt er sie mit allen Mitteln seiner Beredsamkeit verführerisch zur Schau, und dabei doch mit einem absolut sicheren Gefühl für die Grenzen solcher Ausdrucksweise.

Bei ihm ist das ursprünglich, durch die Natur angelegt und durch die Bildung bis zur Virtuosität gesteigert, was später bei einem Balzac stereotyp und gekünstelt wirkt.

Es standen Pérez für die Kunst seiner Eloquenz die traditionellen rhetorischen Stilmittel zur Verfügung. Er hat sie alle benutzt und ausgenutzt, denn die Eloquenz will nun einmal nicht den einfachen, sondern den pompösen, nicht den schmucklosen, sondern den sehr geschmückten, bildhaft untermalten Satz. Sie sind ein integrierender Bestandteil von Pérez' Eloquenz, ohne daß man bei einer Analyse seines Stils zuerst und nur an sie dachte. Deshalb sollen sie hier nicht besonders behandelt werden.

Das, was vor allem das Besondere an Pérez' Stil ausmacht und immer neue Überraschungen bietet, ist der Bau des Satzes selbst.

Der Satz scheint unbegrenzt in seiner Aufnahmefähigkeit; er ist gleichsam vollgepackt, und doch immer ausbalanciert. Beim ersten Lesen erscheint ein solches Satzgebilde wie aus einzelnen Fragmenten zusammengesetzt. Das Geheimnis der Vollkommenheit

81) vergl. auch Chapelain, Lettres I, 17: «L'homme de bien .... sans parti et sans intérêt quelconque».

82) Wie sehr bis in die kleinsten Züge Pérez dem Idealmenschen Graciáns entspricht, mag folgende Bemerkung aus dem «Héroe»zeigen:

„Coronó su práctica estudiosidad con une contínua grave lección de la Sagrada Escritura, la más provechosa, varia y agradable al buén gusto!" vergl. dazu auch das auf S. 18 Gesagte!

seines Baus, der absolut erhaltenen logischen Ordnung, wird erst deutlich, wenn man, bewußt den Weg der Konstruktion zurückverfolgend, indem man sich an den Konjunktionen, die die Ecksteine des Satzgebäudes sind, zurücktastet, die Kette der Beziehungen lückenlos vom letzten bis zum ersten Glied aufreihen kann. Zu dieser syntaktischen Anstrengung und gedanklichen Kontrolle ist der Leser bei Pérez dauernd gezwungen.

Der Eindruck der vollkommenen Ausgefülltheit eines solchen Satzes ist besonders erreicht durch die sehr gedrängten Konstruktionen der Partizipial- und Infinitivsätze. Man könnte einwenden, daß sie eine im Spanischen allgemein beliebte und gebräuchliche Konstruktion sind, aber die Häufigkeit ihrer Anwendung bei Pérez kennzeichnet den besonderen stilistischen Wert, den sie hier haben.

Durch fortgesetzte Aneinanderreihung von nominalen Attributen, nach impressionistischer Manier ohne Verb nebeneinandergesetzt, wird das Zeitmoment ausgeschaltet, aus dem Geschehen ein Zustand, eine Folge von Bildern.

„. . . pero estotra vida, prisionera el alma, esclavas sus potencias y privado el uso dellas, cada *m*omento *m*uerte, y nunca acaba."[83])

In diesem Falle ist das einzige Verb ein „nunca acaba" am Schluß, das das schicksalhaft Unumgängliche des bestehenden Zustandes noch besonders unterstreicht.

Den nominalen Charakter von Pérez' Sprache beleuchten Bildungen wie:

«días noches» (C. II, 140),

wo ein Substantiv adjektivische Funktion hat.

Über Partizip und Gerundium kommt es dann schließlich bei ihm zu so kühnen Bildungen wie:

«el andar envuelta mi fortuna» (C. II, 119)

«el aparecerse Dios en la zarza» (C. II, 49),

wo zwei Wahrnehmungen unmittelbar so nebeneinander gestellt sind, wie sie tatsächlich wahrgenommen sind, in vollendeter impressionistischer Technik.

Demselben Zweck der parataktischen Ordnung dienen auch die bei Pérez sehr häufigen Parenthesen als attributive Erweiterungen.

„Pués digo de mi amiga, porque mi estrella, mi corazón (gran judiciario y certero el corazón humano) me da que en aquel sexo he de hallar mi remedio . . . ". (C. II, 20)

Oft aber hat die Parenthese auch die Aufgabe, das Satzgefüge noch komplizierter zu machen, das Thema zu gabeln, den Gedanken in eine andere Richtung abzubiegen. Sie liegt dann wie ein breites Hindernis mitten im Satz.

83) Cartas II, 52.

„El odio se nos hizo natural como la invidia y otras tales sus compañeras con aquel bocado (de aquí quizá se llamó bocado el veneno que mata, por aquel bocado que fué el principio y origen de los bocados y venenos tan fuerte que trabó de uno en todos): de tal manera, que para desarraigarle es menester más industria y fuerza, que para arrancar las raices de un nogal". (C. 115)

Durch die Auslassung des Verbs erhalten ferner die Sätze leicht sentenziösen Charakter; sie sprechen allgemeine Gültigkeiten aus, auch wenn sie ursprünglich nur über das Besondere eines Falles aussagten.

Die Sentenz gibt entweder das Thema an, das dann im folgenden paraphrasiert und bildlich ausgesponnen wird, oder sie faßt schlagwortartig das Ergebnis einer längeren Bilder- oder Gedankenreih zusammen.

Eine längere Antithesenreihe wird abgeschlossen:
«grandeza verdadera / la bondad de cada cosa»[84]).

Auffallend ist der rhythmische Bau dieser Sentenz: eine regelmäßige Verteilung der Akzente und eine Zäsur in der Mitte.

Das Paradoxon, in dieser prezisen, einprägsamen Formulierung ausgesprochen, erhält bei Pérez, (wie später bei Voiture), besonderen stilistischen Effekt:

„Hay leona más fiera, ni fiera más cruel, que una linda dama?" (C. I, 26)

Ähnliche, geistreich-spielerische Prägungen mögen es vor allem gewesen sein, von denen Pérez in einem seiner Briefe sagen kann: «Qué culpa tengo yo de que llamen por esas calles sentencias y doradas, aquellos aforismos de mis cartas?»[85]).

Die Sentenzen können ersetzt werden durch Zitate, die von fremden Autoren, oft sogar in fremder Sprache, übernommen werden. Sie werden herangezogen, um die Richtigkeit des eigenen Gedankenganges zu stützen durch die Autorität des fremden Autors. Gleichzeitig ist, wenn das Zitat in fremder Sprache erscheint, ein gewisser rhythmischer Effekt damit verbunden. Die fremden Worte springen, durch den verschiedenen Rhythmus isoliert, gleichsam aus dem umgebenden Text heraus und lenken die Aufmerksamkeit auf sich. Bei Pérez finden sich sehr oft lateinische Zitate, Bibelsprüche usw. Natürlich verschmäht Pérez auch nicht den volkstümlichen Refrán, der in Spanien in alle Gattungen der Literatur Eingang fand.

«Mi alma en mi palma, esto dice mi vicio, mi mal en mi mano». (C. II, 125)

«Un asno viejo sabe mas que un potro», u. a.

---

84) Carta II, 127
85) Carta II, 113; zit. b. Duro, p. 322.

Untersucht man eine Pérez'sche Satzkonstruktion genauer, so wird sie fast immer auf eine Zwei- bzw. Vierteilung zurückzuführen sein, weil sie die Harmonie der Teile am besten ermöglicht.

Der antithetische Bau ist die ideale Konstruktion eines solchen Satzes, wie ihn schon Guevara bevorzugte und wie er später bei einem Balzic mit peinlicher Korrektheit durchgeführt ist[86]). Hier wird nur in einem Beispiel darauf hingewiesen:

„Vuestra Señoría hace como Diós que da pan, da sustento; yo, como hombre y pobre palabras."[87])

Paronomasie und Alliteration unterstreichen die Antithese.

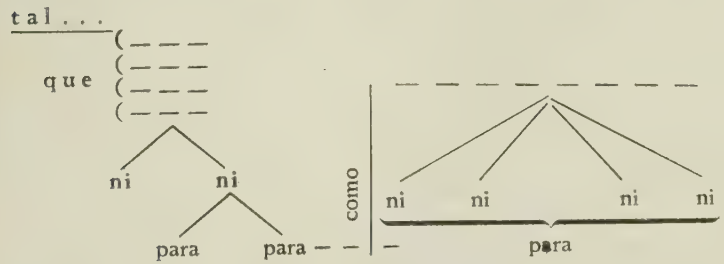
Entsprechend ist die Funktion der parallelen Führung der Sätze und Satzglieder, auf die wir schon in einem früheren Zusammenhang zu sprechen kamen.

Der Parallelismus läßt den Satzrhythmus fließend erscheinen, aber ein solcher glatter Fluß des Satzes ist verhältnismäßig selten bei Pérez. Die bei ihm beliebtere Konstruktion, die dauernde Brechung des Satzes, die dauernde Anstückung durch Attribute und Appositionen, macht auch den Rhythmus gebrochen, stakkatohaft. Es geht nur mühsam vorwärts mit einem solchen vielgestuften Satz.

Als Beispiel einer für Pérez typischen Konstruktion sei folgende herausgegriffen:

„. . . *tal* poder tiene el natural de un hombre, *que* contraste, *que* resista, *que* venza a todas las obligaciones de ser grande en sus acciones, y *qui ni* aquellas, *ni* los medios de que la fortuna los enriqueció *para* honrarse y hacerse gloriosos, hayan bastado a obrar tal efecto en ellos, / *como ni* falta de nascimiento, *ni* de fortuna, *ni* de grados, *ni* de posibilidad en otros, *para* que no sean honrosos y parezcan grandes y dechado de ánimos reales." (C. II, 49)

Graphisch könnte man den Bau dieses Satzes etwa so darstellen:



86) Deshalb soll genauer über die Bedeutung der Antithese im Zusammenhang mit ihm gesprochen werden.

87) Cartas II, 63.

Der Satz ist durch das ausgleichende como auf die ni-Ebene zurückgeleitet, damit näher an den Hauptsatz herangeführt und ein Parallelbau innerhalb des Nebensatzes erreicht; wobei zu beachten ist, daß im zweiten Fall die ni-Konstruktionen sich verdoppelt haben. Durch diese Vermehrung der untergeordneten Konstruktionen ist eine gewisse Ausbalancierung gegenüber dem ersten Teil des Satzes angestrebt; denn dieser Teil wäre sonst überlastet durch die vier (gerade vier!) que-Nebensätze.

Als zweites Charakteristikum von Pérez' Stil erscheint eine ganz bestimmte Technik im Gebrauch der Metaphern.

Sie sind in den Satz eingebaut und bestimmen oft entscheidend seinen Bau. Diese Bilder sind nicht statisch, sondern sie zeugen aus sich neue Vorstellungen. Anschauung und Denken ist aufs engste in ihnen vereinigt. Die Anschauung reizt das Denken, und das Denken erzeugt neue Anschauung.

„No sean las manzanas de Tántalo tener aquí á mí Sr. el Condestable y no alcanzar un bocado, pero ya me dijo ayer por un gentilhombre suyo que las noches podría ir a beber como solía. Y sábeme su Exa la necesidad? Porque muero de sed dessa bevida de su presencia y me huelgo que me trate como a murciégalo, demás que mi día y sol es la vista de quien amo. Que el amor es como carbunco que se hace luz en lo obscuro. Tengo pecados que confesar también, y para pecados y pecadores son las noches."[88])

Das Bild von Tantalus, das den Brief einleitet, steht zunächst isoliert und, wie es scheint, in keiner anderen Beziehung zu den folgenden Bildern als daß es ihnen das Stichwort „noches" liefert. Die Fledermaus ist das Tier der Nacht, aber die Nacht ist ihr Tag. Auch ihm, Pérez, wird die Nacht jetzt Tag sein, da er bei dem ist, den er liebt; denn die Liebe macht das Dunkel hell, die Nacht zum Tage. Die Nacht gehört auch den Sündern, und er hat Sünden zu bekennen. Die Frucht des Lebensbaumes, der Apfel, (vergl. C. 161) wird Tantalus-Pérez bei Nacht gewährt. Die Nacht ist ihm Tag, ist ihm Licht, ist ihm Leben. —

„Envío a vuestra Señoría los guantes de perro indigno don de parescer delante de esos ojos. Pero yo he visto aceptarse gratamente una concha de la mar, un romero; demás que van aderezados de los más suaves olores y más estimados en la tierra, y aún en el cielo: amor peregrinos se debe estimar, pues van vagando y peregrinando por amor y fé; y la de los peregrinos se debe estimar, pues van vagando y peregrinando par amor y fé. Y como la mia pocas, probada á todos los golpes de la fortuna, pues por mantenerla me veo peregrino y romero.

Señora, la materia es de perro, animal entre todos celebrado por la fidelidad." (C. I, 24)

88) Morel-Fatio: «L'Espagne au 16e et au 17e siècle» p. 37.

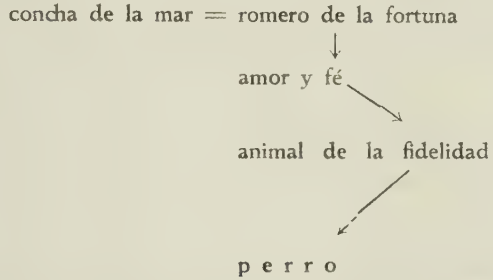
Der Vergleich Concha de la mar = romero ist nur verständlich, wenn stillschweigend die Zwischengleichung

mar = fortuna

romero = peregrino = Rafael Peregrino

eingeschaltet werden. Im folgenden sind „amor y fé" dem „romero" als Eigenschaften zugeordnet, ein Bild, das viriiert wird, wobei in „fortuna" noch einmal die Vorstellung von „mar" aufdämmert. Zum Schluß wird der eigentliche Anlaß des Briefes, das Geschenk der guantes de perro, wieder aufgegriffen und mit „fidelidad" die Gedankenbrücke geschlagen zu „fé". Ein Bild evoziert das nächste, und am Schluß ist immer die gedankliche Kette geschlossen.

Perro (zunächst isoliert)



In einem anderen Brief variiert Pérez dasselbe Thema folgendermaßen:

„Los cueros de Perro van también y mire V.Ex.ª. que es medicina fiel, porque es de perro, y el perro es la hieroglífica de la fidelidad ... y por eso se ha de estimar el perro servidor que se topare

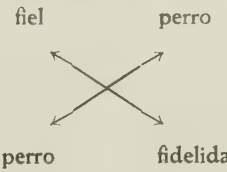
Perro de V.Exª,[89])

A. Pérez.

Auch das Thema Fortuna = mar hat Pérez mehrfach behandelt:

„Hallará V.Exª. que todas las mares casi son unas, y que todas son mar. Mar en amargura, mar en mudanza, mar en tempestades, (3 Glieder!) y que aún en el puerto del más seguro favor se suelen anegar navíos. Si no me sé declarar es porque con la peregrinación me huye mi lengua. No el ánimo, que ánimos hay que crecen con la

89) Die chiastische, also symmetrische Stellung der Begriffe wird auch hier erst im Schema deutlich:



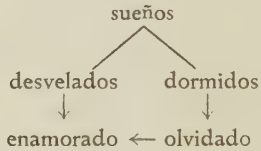
misma male f o r t u n a como peñascos que resisten y aún rompen sin quiebra suya los embales de la mar.“[90])

Das Stichwort „fortuna“, durch das die Metapher erst entsteht, wird ziemlich spät genannt. Aber die Spannung des Lesers wird wachgehalten, indem durch die ergänzende Vorstellung «puerto del más seguro favor» schon eine Metaphernbildung angedeutet wird.

Aus den Bildern entsteht oft der Aphorismus, der geistreiche Einfall, ein flüchtiges Gedankenspiel Produkt des Augenblicks. Seine Gedankenführung ist nicht zwingend, aber berückend.

„Y éstos deben ser los suéños que dijo el otro que se fingen los enamorados; que sueños hay de desvelados como de dormidos; y nadie más desvelado que un enamorado, ni nadie más dormido que el olvidado, ni nadie más olvidado que un enamorado“. (C. II, 171)

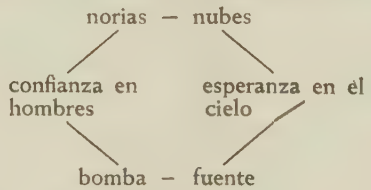
Bei der Auflösung der Beziehungen entsteht wieder ein symmetrisches Bild:



Ebenso in folgendem Beispiel:

„Suelo yo, Señor, comparar acá conmigo en mi rincón, al agua de las n o r i a s, la confianza en hombres, y a la del cielo, la esperanza... Al contrario la esperanza; que más suavemente cae del cielo el remedio de los que en el esperan, que el agua de las n u b e s. Y por no salir de mi comparación, tiene algo del ingenio de la b o m b a la esperanza,... Solo hay una diferencia: que como ingenio medio humano, da quebrado lo que da la bomba; pero el agua ... de la esperanza, seguida corre, como agua y obra de f u e n t e viva“. C. II, 171)

„Agua“ in vierfacher Variation und doppelter Antithese:

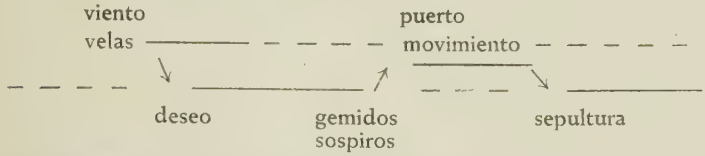


Mit Vorliebe führt Pérez gleich in die Bildsphäre, um dann in überraschender Wendung unvermittelt in die Sachsphäre abzubie-

90) Aus einem Brief, angeführt bei Morel-Fatio: «L'Espagne au 16 e et au 17 e siècle.»

gen. Der Kontakt zwischen Sach- und Bildsphäre aber wird dauernd aufrechterhalten, weil die Beziehungen nicht abbrechen.

„. . . no hay viento para las velas de mi deseo, sino el de mis gemidos y sospiros de verme sin nigun movimiento a ningun puerto sino al de la sepultura". (C. II, 156)



Der Leser wird immer neu fasziniert durch neue Abwandlungen und gewagtere Raffinesse dieser Pérez'schen Metaphern. In dem aktiven Anteil, den der Leser nimmt, um in ihre Details zu folgen, liegt der Reiz dieses Stils.

Pérez hat diese geistige Teilnahme gewollt:

„Digo que aunque sean las obras como la vianda, lo principal de los banquetes, ninguno dellos se tiene por cumplido si le faltan las entradas y salidas, los g o l p e s, digo, del entendimiento, envueltos en discretas y amorosas razones y palabras". (C. II, 150)

Mit solchen Worten verrät sich Pérez als Conceptist, lange bevor der „Conceptismo" mit Gracián seinen Höhepunkt erreichte, und noch ehe er durch Ledesmas Lyrik seinen Namen erhielt.

Sein nominaler, sehr gedrängter Stil, seine Sentenzen und Aphorismen, sind schon ein Anfang zu jener äußersten Wortknappheit des Conceptismo, die nicht mehr ausreicht für die Subtilität der Bilder, so daß der Sinn oft unklar bleibt. Die Anforderungen, die an den Geist gestellt werden, sind noch größer geworden; die Wege des Gedankens sind nicht nur verschlungen, sondern oft versperrt. Wenn Pfandl u. a. den Conceptismo charakterisiert: „Dem Denkreiz fehlt nur noch die Augenwirkung, die bildliche Symbolisierung", so trifft das nicht für Pérez zu, der in den Bildern selbst den Gedanken weiterleitet. «Las comparaciones ... frecuéntemente son el pensamiento mismo, y distraído en los estravíos de su imaginación, se detiene en una pintura cualquiera hasta presentarla con todos sus adornos y detalles»[91]). Bei Pérez ist noch alles, wenn auch verhüllt, der Lösung offen.

Pérez führte auch in Frankreich das Geheimnis des Conceptismo ein. Zugleich zeigte er, bis zu welchen Effekten der Ausdrucksmöglichkeit die Sprache geführt werden kann, wenn sie mit Meisterschaft gehandhabt wird.

91) De Castro, p. 345.

Dadurch, daß er mit der Familie Pisani und der Marquise de Rambouillet in Beziehung stand, rührte er an das Zentrum, von dem die neue Entwicklung der französischen Sprache und Gesellschaft ausgehen sollte. Im Salon Rambouillet laufen die Fäden zusammen, wenn wir den spanisch-französischen Einfluß verfolgen.

Das Bewußtsein der Unzulänglichkeit der eigenen Sprache und die Anerkennung fremder Überlegenheit in dieser Hinsicht beweist die Tatsache, daß damals die gesamte gebildete Gesellschaft Frankreichs spanisch und italienisch zumindest verstand, wenn nicht völlig beherrschte. Umso unmittelbarer war auch die Wirkung der Pérez' schen Briefe. Die Marquise von Rambouillet selbst beherrschte die spanische Sprache; ebenso Chapelain Voiture, Balzac, an deren preziösem Brief der Einfluß Pérez' studiert werden soll. Und wenn auch bei keinem von ihnen die Pérez'sche Kunst sich in ihrer Vielseitigkeit wiederfindet, so weist doch jeder von ihnen eine bestimmte Seite davon auf: Bei Chapelain werden wir den „konstruierten" Satz wiederfinden; bei Voiture die Vorliebe für Wortspiel und Paradoxon, mit der Abbiegung ins Burleske, ein Element, das bei Pérez so gut wie ganz fehlte, und bei Balzac endlich Übernahme und zugleich Mißbrauch des antithetischen Satzes.

Daß diese Vertreter der französischen Preziosität den Pérez'schen Stil als Vorbild nehmen konnten, beweist zugleich, daß bei ihnen eine gleiche innere Lebensform, ein gleiches Ideal der Persönlichkeit anzusetzen ist.

Die „préciosité", wie sie vom Salon Rambouillet aus ihren Anfang nahm, bedeutete in erster Linie eine neue Form der Gesellschaft. Der gesellschaftliche Mensch, der „homme du monde", wie wir ihn schon kennzeichneten, wird also auch ihr Ideal sein. Nur ist es nicht mehr der höfische Mensch, der es verkörpert, sondern der neue Vertreter gesellschaftlicher Vollkommenheit entsteht und lebt in der Atmosphäre der städtischen Salons. Der „homme galant", der „homme poli" als „honnête homme" ist im allgemeinen gewichtiger und gravitätischer, ist um einen Zug bürgerlicher geworden; die glatte und allwendige „souplesse" äußert sich in Korrektheit. Die „juste mesure" in allen Lebenslagen regelt den Verkehr mit der Mitwelt, bestimmt das Handeln und den Stil. Der Begriff des „honnête homme" bedeutet über die gesellschaftliche Funktion hinaus zugleich eine bestimmte geistige Position, ein Ideal der Leistung, von der Gesellschaft, der er zugehört, beurteilt mit dem Maßstab der „bienséance". Auf das Geistige übertragen, heißt „juste mesure": raison! Sie schafft sich durch „régularité" und „ordre" in der Sprache die angemessene Form. Die Planmäßigkeit der Anlage des Satzes reflektiert die Systematik des durch „raison" beherrschten Denkens.

Von Chapelain wird ein neues Wort geprägt, ein Gegenwort zu „cortigiano": „urbanité", das den Gegensatz cour-ville deutlich kennzeichnet. Chapelain definiert es als «agréable mélange de solidité et de galanterie, de philosophie et de gaîté». Und er fährt fort: «... ce don d'urbanité que Cicéron affectait et qui est d'autant plus difficile à acquérir qu'il fait le caractère le plus essentiel de la partie principale qui constitue l'honnête homme»[92]).

Der „honnête homme" muß eine Gabe besitzen, die auch vom „cortigiano" in hohem Maße verlangt wurde, die Gabe der Eloquenz.

Sie äußert sich in dem spontanen, geschliffenen Gespräch, in der „conversation".

«En freéquentant les personnes polies, on prend insensiblement je ne scay quelle teinture de politesse, que les livres ne donnent point; ce n'est guères que dans les belles conversations qu'on apprend à parler noblement et naturellement tout ensemble»[93]).

Und wenn diese Kunst beim „cortigiano" (wie beim „discreto" noch eine der vielen, durch Erziehung erwerbbaren Eigenschaften darstellte, so ist sie jetzt etwas ursprünglich im Menschen Angelegtes, das nicht erworben, sondern nur entwickelt und vervollkommnet werden kann dadurch, daß es unter dauernder Kontrolle und Zucht der „raison" steht.

«Un pareil secret ne s'acquiert point; il faut qu'il vienne au monde avec celui que nous nommons éloquent. Le reste se fait ou s'achève en lui par le soin et par la méditation. ... Il faut que ce soit quelque chose de céleste et d'inspiré qui intervienne dans l'Eloquence pour exciter les transports qu'elle cherche»[94]).

In der preziösen Gesellschaft wird eine Form der Literatur besonders gepflegt, die bisher kaum als selbständige Gattung gezählt hatte: der Brief.

Im 16. Jahrhundert hatte Etienne Pasquier als erster in Frankreich seine Briefe in französischer Sprache veröffentlicht.

Sein Stil ist gewollt schlicht und anspruchslos, nicht unkompliziert, „de robe longue"[95]), aber gediegen und nicht ohne jene gefälligen Auflockerungen, derer sich der Rhetor mit Vorliebe bedient.

Er übt (wohl als erster) mit auffallend scharfen Worten Kritik an der Sprache des Hofes: «Vous n'estes pas le premier qui estes de ceste opinion ... qu'il faut puiser l'Idée et vraye naifveté de nostre langue de la Cour de nos Rois, comme séjour et abord general

92) Chapelain, Lettres I 344.
93) Bouhours, «Entretiens», p. 179.
94) Balzac, II e Dissertation critique.
95) Sainte-Beuve, «Causeries du Lundi», III, p. 257.

de tous les mieux disans de la France. ... Je le vous nie tout à plat. Au contraire, j'estime qu'il n'y a lieu où notre langue soit plus corrompue»[96]).

Dem Ideal des Hofmanns stellt er das Ideal der Prud'hommie entgegen[97]). In dem prud'homme, wie ihn Pasquier zeichnet, sind schon alle jene Eigenschaften angelegt, die den „honnête homme" des 17. Jahrhunderts auszeichnen[98]). Aber über die gesellschaftliche Funktion hinaus bedeutet dieser Begriff noch vielmehr eine ethische Forderung: «Je souhaite que ceste prud'hommie soit armée d'une vifve force, pour terrasser le vice, soustenir vertueusement le pauvre affligé», und eine revolutionäre zugleich: «faire pavois de vostre conscience contre les efforts des plus puissants qui veulent abuser de leur autorité»[99]).

Pasquier ist eine der sympathischsten und zugleich markantesten Erscheinungen der „haute bourgeoisie" des 16. Jahrhunderts. Neben den Briefschreibern des 17. Jahrhunderts mag seine Bedeutung als „épistolier" verblassen, aber wir müssen ihn erwähnen und würdigen als «précurseur de Balzac et de tant d'épistolaires célèbres»[100]).

Der Brief als Form der Unterhaltung, als „conversation écrite", als schriftlich fixierte Eloquenz, wie ihn Pérez in Frankreich eingeführt hatte und der verfaßt ist, um laut vorgelesen zu werden, wird erst mit der Bildung der Salons möglich.

In Béroalde de Vervilles Schäferroman «Les Aventures de Floride», der in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts erschien, also lange bevor Madame de Rambouillet ihren Salon der galanten Welt öffnete, ist es interessant zu verfolgen, wie die einzelnen Personen sich beim Empfang eines Briefes verhalten. Ihre Bemerkungen verraten, wie sehr über den Inhalt hinaus vor allem schon Wert auf eine gefällige äußere Form gelegt wird, und der Schreiber wird bemüht sein, immer mehr Kunst und Sorgfalt auf sie zu verwenden, bis jene kunstvollen Gebilde erreicht sind, die das Entzücken des Hôtel Rambouillet bildeten.

Floride erhält einen Brief ihres Geliebten Charles. Aus Höflichkeit gegenüber Faramond, der gerade bei ihr weilt, steckt sie den Brief zu sich. Darauf Faromond: «Vous voulez vivre en cérémonies?» Floride: «Le respect que je vous dois m'en fait ainsi user» ... und auf Drängen Faramonds: «J'eusse toujours assez veu ceste lettre, mais pour voir avec vous ce qu'elle porte, et le biendire du

96) Lettres II, 10, Ausg. Paris 1619.

97) An seinen Sohn schreibt Pasquier: «Je veux que vous soyez prud'homme; quand je dis ce mot, je dis tout»; p. 535, Ausg. 1619.

98) ...une belle ordonnance de corps et de parler, je l'approprie à la prud'hommie», p. 535, Ausg. 1619.

99) ebda.

100) Léon Feugère, p. 103.

gentilhomme, n o u s la lirons». (165). Auch einen zweiten Brief Charles' liest sie nur, «pour se d i v e r t i r». (I, 92).

Atlione reicht ihrer Freudin einen Brief ihres Geliebten Comaste, (den er ihr in einen Handschuhfinger gesteckt, also für sie allein bestimmt hatte!), mit folgenden Worten: «Je trouvais ceste lettre que je conserve et ai toujours avec moi, l a q u e l l e v o u s p o u v e z b i e n l i r e, c a r e l l e e s t a s s e z b i e n é c r i t e et de la main de Comaste qui n'était de ceux qui pensent que ce soit chose indigne d'un gentilhomme que de savoir bien écrire ...» (II, 191) II, 342: «Il arriva un laquais de la part de Cléandre, qui présenta à Minerve ces lettres, q u ' e l l e l u t d e v a n t t o u s». III, 539: «La nymphe: Vous plaît-il, ma souveraine, que je voie ceste lettre? Isquée: Ma fidèle, je te prie, vois-la v o y o n s - l a e n s e m b l e».

So verhält sich die Frau, der die zierlich gesetzte Rede des Geliebten gefällt, wenn ihr schon die Worte nichts sagen, deren Eitelkeit es schmeichelt, daß man lobt, was sie kalt läßt.

Anders der Mann, der für sich allein beansprucht, was die Geliebte ihm schreibt, der nach dem Sinn der Worte sucht und aus ihnen Zusage oder Absage liest.

Charles hat auf seinen ersten Brief eine Antwort von Floride erhalten:

«Il prend la lettre que son laquais luy avoit apportée, ... il serre le papier, et la baise, il idolâtre après. ... Il ne veut pas encore voir ce qui est dedans, il désire se f a m i l i a r i s e r avec ... et afin de se résoudre se r e t i r e en sa chambre, puis ouvre le paquet, il voit les lignes droictement adressées». (I, 73).

Faramond übergibt einen Brief seinem Diener mit der ausdrücklichen Weisung «de trouver Floride s e u l e». (I, 242).

Nur einmal wird bei einer Frau beobachtet, daß sie den Brief des Geliebten, (den auch sie liebt!), für sich allein beansprucht:

«... reconnaissant la lettre, il n'y eut pas moyen de se tenir que cette passion qui était tant vive en moy, ne m'espoinçonnât terriblement. ... Je fis semblant d'avoir affaire en mon cabinet, puis estant retirée, assemblant ma valeur, je leu ...» (II, 205).

Bei einer Julie d'Angennes könnten wir uns ein solches Verhalten nicht vorstellen. Sind es vielleicht auch keine echten Liebesbriefe mehr, die sie empfängt? Sollte in ihnen die Liebe unter den Hyperbeln erstickt sein?

In der Person des Empfängers ist also der preziöse Brief zugleich an die ganze Gesellschaft gerichtet, der die betreffende Person zugehört, eine Gesellschaft von Kennern, um ein Echo der Bewunderung zu erregen, wie jede „conversation" nur lebt, wenn sie ein Echo findet.

Dem preziösen Menschen ist die Gesellschaft Lebenselement und der Beifall der Gesellschaft Belohnung und Ansporn zugleich.

«Le précieux ne peut vivre que dans le monde, pour le monde, au milieu des applaudissements»[101]). Entsprechend schreibt Chapelain an Balzac: «Vous avez une vertu qui n'est point née pour les bois, ni pour les antres, elle demande un théâtre et des applaudissements pour se bien porter»[102]).

Als erste Voraussetzung für die Vollkommenheit des Stils gilt die Solidität der Struktur des Satzes. Was in dieser Hinsicht gefordert wird, ist im allgemeinen das, was wir an der Pérez'schen Technik des Satzbaus feststellen konnten: eine architektonische Fügung der Satzglieder, die Mühe und Überlegung verlangt.

Der Stil des Briefes gibt ein Spiegelbild dessen, der ihn schreibt: des „honnête homme", des „homme poli et galant", dreifach derselbe und doch dreifach verschieden, wie es die drei Hauptvertreter des preziösen Briefes: Chapelain, Balzac, Voiture, beweisen.

Chapelain ist in allem ein wenig altmodisch. Er fällt durch seine altmodischen Kleider im Salon Rambouillet auf. Er ist so altmodisch, daß er, — und das am Anfang des 17. Jahrhunderts! — sich mit altfranzösischer Literatur beschäftigt. Altmodisch schließlich mutet auch sein Stil an. Das moderne Gesetz von der „pureté" der Sprache kümmert ihn nicht. In seinen Briefen wimmelt es weiter von Neologismen und Archaismen, und es ist nicht genug mit Latinismen, dazu kommen Italianismen und Hispanismen.

Sein Satz ist sehr langatmig, schwerfällig, und gar nicht geschliffen. Der Leser muß sich abmühen mit den qui und den que, mit den si und den où, denn auch das Gesetz der „clarté" scheint für einen Chapelain nicht zu existieren. Er bewundert sehr seinen Freund Balzac, der diese Gesetze so peinlich genau verfolgt und noch einige dazu erfindet von „mesure" und „proportion", von „cadence" und „nombre" der Perioden. Er bewundert ihn, weil er so lange an seinen Briefen feilt, aber er selbst schreibt sie sehr schnell und verzichtet auf den Anspruch, in ihnen Meisterwerke der Stilkunst zu liefern. Wenn er gelegentlich seine Briefe modern aufputzt mit Metapher oder Periphrase, so verunglücken sie meist durch die Übertreibung. Seine Unsicherheit im Gebrauch derselben läßt ihn ganz den Maßstab verlieren.

Als Beispiele etwa:

«la grande lampe du monde»[103]), eine Bildung, derer sich keine „précieuse ridicule" zu schämen brauchte!

«Mars s'est échauffé»[104]) = la guerre a éclaté u. a.

101) Brunetière, «Le 17 e siècle», p. 103.
102) Chapelain, Lettres, I 739.
103) Lettres, I p. 500.

In einem Brief an Julie d'Angennes bemüht er sich gar zu der galanten Finesse des Wortspiels, wie wir sie sonst nur an Voiture gewohnt sind:

«J'ai l'honneur d'approcher de votre personne pour s'étonner que j'aie pris quelque teinture de vos perfections et que je suis devenu un peu sorcier dans la communication de la plus illustre enchanteresse du monde»[105]).

Hat er sich das bei Voiture abgehört, oder hat der Charme der charmanten Julie sogar den sonst so nüchternen Chapelain eingefangen?

Die Periphrase entspricht der Art Chapelains noch am ersten. Er liebt es, gelegentlich seinen Satz ein wenig aufzubauschen, am liebsten durch ein recht schweres und tönendes Adverb, möglichst in emphatischer Überbetonung vor dem Bestimmungswort, aber auch die Periphrase dient demselben Zweck. Sie vermeidet die einfache Benennung und setzt statt dessen die gewichtiger klingende Umschreibung. So in demselben Brief an Julie: «votre aventurier d'Alsace» (= Montausier; «notre Achilles» (= Ludwig XIV.).

Ganz nach Balzac und sehr wenig nach Chapelain klingt folgende Hyperbel aus einem Brief an Montausier «Il faut que les coups que vous avez rués au combat de M. aient été bien rudes, puisqu'ils ont retenti jusqu'ici, et que le bruit qu'ils ont fait a longtemps empêché que l'on n'entendait parler d'autre chose»[106]).

Ein Spiel mit dem Klang: rués — rudes, und ein Spiel mit dem Wort bruit, bei Chapelain wirklich eine Seltenheit, wie überhaupt ein solcher Aufputz seines sonst sehr anspruchslosen Satzes nur eine Höflichkeitsgeste gegen den Empfänger des Briefes bedeutet, so etwa auch in folgendem Brief an Mgr le Cardinal de Bentivoglio: «L'extrême inégalité que Dieu a mise entre votre Eminence et notre bassesse ...»[107]), wozu der Herausgeber bemerkt: «Pardonnos à Chapelain cette imitation des concetti de la patrie du Cardinal B. ...»[108]).

Typisch bei Chapelain ist der Bau des Satzes.

Er ist damit etwas schwerfällig, aber bei genauerer Untersuchung ist doch meist ein Aufbausystem darin zu erkennen. Wenn schon Pérez große syntaktische Anforderungen an den Leser stellte, Chapelain übertrifft ihn, und nicht immer geht die Auflösung so glatt und so befriedigend wie bei dem Spanier. Die Sätze sind vollgepackt, und nur verhältnismäßig selten erleichtern Antithese und

104) Lettres I, 303.
105) I, 312.
106) Lettres I, 315.
107) Lettres I, 85.
108) ebda.

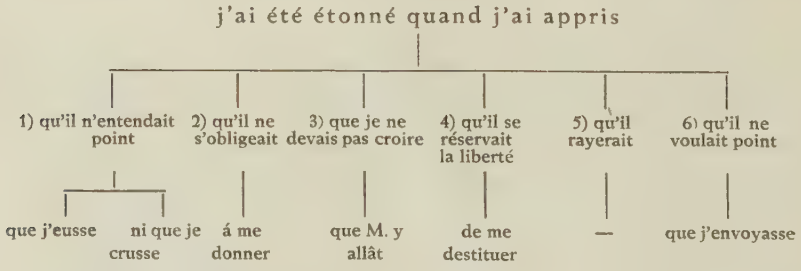
Parallelbau ihre Zergliederung. Ein Prinzip der Strebigkeit könnte in einem solchen Satz angelegt sein dadurch, daß das Prädikat oft sehr weit von seiner Ausgangskonjunktion steht und der Gedanke bemüht sein wird, den Kontakt zwischen den beiden, über die vielen Zwischenschaltungen hinweg, herzustellen. Aber die komplizierte Syntax wirkt als retardierendes Moment und hebt jede Strebigkeit auf.

Ein Chapelain'scher Satz fließt nicht, sondern er holpert über seine Konjunktionen. Der äußere Eindruck ist der eines dichten Gewebes, ein Bild, das wir schon für Pérez' Satz gebrauchten. Aber während man bei ihm die Konstruktion mit einem Netz vergleichen könnte, möchte man die Chapelains gobelinartig nennen. Ein solcher Satz ist das einzige Moment an Chapelains Stil, an das viel Sorgfalt verwendet zu sein scheint. Die Technik ist zwar auch veraltet, aber anscheinend noch bewundert, selbst von dem Meister der Modernen, Balzac, der sich eine seiner schönsten Hyperbeln für ihn ausdenkt: «La dernière lettre que vous m'avez fait l'honneur d'écrire ..., j'en ai baisé toutes les lignes, comme autant de traces du siècle d'or»[109]).

In einigen Beispielen soll auf Chapelains Konstruktionen noch näher eingegangen werden.

«Et moi je l'ai été (étonné) sans comparaison plus q u a n d j'ai appris en paroles expresses q u'il n'entendait point q u e j'eusse obligation de mon élection, ... ni q u e je crusse être au Roi ... q u'il ne s'obligeait à me donner part dans la négociation qu'autant q u'il le trouverait bon et q u e je ne devais pas croire ... q u'il se réservait la liberté de me destituer et de me renvoyer ... q u'il ne rayerait le titre de sécrétaire ... et q u'il ne voulait point q u e j'envoyasse de lettres qu'il n'eut vues»[110]).

Wenn wir uns wieder in einer Skizze die Anordnung dieses Satzes verdeutlichen, so ergibt sich etwa folgendes Bild:



109) Balzac, Oeuvres, Livre IX, 47.
110) Chapelain, Lettres I, 37.

Eine Kette von „que" läßt sich auf e i n e Abhängigkeitsebene bringen, die wieder eine neue Abhängigkeit bewirkt, die sich teils aus neuen que-Sätzen, teils aus Infinitiven zusammensetzt und keine Regel in der Anordnung aufweist (wie sie Pérez unbedingt durchgeführt haben würde!). Der Eindruck der Schwere wird besonders erweckt durch die Konjunktive, während die Mitte wieder aufgelockert wird durch die einfacheren Infinitivkonstruktionen. Chapelain liebt es, die direkte Folge der Abhängigkeit zu sprengen durch längere Einschaltungen. So schiebt er zum Beispiel gern ganze Nebensätze zwischen Verb und davon abhängigen Infinitiv. Pérez hätte in solchen Fällen durch die Parenthese verdeutlicht. Chapelain gebraucht die Parenthese nie, sondern drängt alles ab in die Unterordnung. Nur am Schluß ist ein solcher sehr gespannter Satz oft wohltuend geglättet durch antithetische bezw. parallele Konstruktionen.

«Vous croirez bien, Monsieur, q u e s i j'étais maître de moi-même et q u e je ..... je n'aurais garde de perdre les avantages qu'une commerce comme le vôtre m'apporterait, soit pour ma consolation, soit pour mon plaisir, soit pour mon honneur, étant un des principaux ornements de notre pays et de notre siècle, i l ne me pourrait rien arriver de plus doux ni de plus glorieux ...»[111])

In der Aufeinanderfolge der beiden Konjunktionen „que si" verwickelt sich die Konstruktion, (eine Technik, die bei Chapelain sehr beliebt ist und oft zu einer wahren Verknotung der Unterordnungen führt), umso mehr, als in diesem Falle das zweite „que" eigentlich als zweites „si" anzusetzen ist. Aber nicht nur diese Doppelkonstruktion hat Platz zwischen dem ersten „que" und seinem zugehörigen Subjekt „il"; es folgen noch: ein Infinitiv mit abhängigem Relativsatz, eine attributive Bestimmung in dreifacher Parallelschaltung, mit deutlicher Beschwerung des letzten Gliedes durch die es bestimmende Partizipialkonstruktion, die noch in einen Relativsatz aufgelöst sein will.

Während einerseits der mit Nebensätzen, Partizipial- und Gerundialkonstruktionen bis zum Rande gefüllte Satz typisch für Chapelain ist, hat er doch auf der anderen Seite reichen Gebrauch gemacht von dem antithetischen Bau des Satzes; er spannt damit seine sonst so wuchernde Syntax in ein festes, formelhaftes System.

Aber in einem Beispiel wie folgendem verrät sich ein Chapelain trotz der vollkommenen Symmetrie der Konstruktion durch die Verknotung der Konjunktion und Präposition, die in eigenartigem Gegensatz steht zu der übrigen Ebenmäßigkeit.

111) Lettres I, p. 533.

«Il se fait je ne sais comment q u e pourvu q u'il die vrai et que la beauté de l'art répare la difformité de la matière . . . »[112]).

Unbekümmert wie in der Kompliziertheit der Sätze ist Chapelain in der Erfindung von N e o l o g i s m e n und in der Anwendung von A r c h a i s m e n. Er steht damit in absolutem Gegensatz zu den Prinzipien der Preziosität[113]), die solchen Gebrauch verbannte. Es ist auffallend, wie beweglich und originell, ja komisch der sonst etwas steife Chapelain in diesen spontanen Bildungen ist. «On est tout étonné des libertés que cet arbitre du beau langage, cet ami et ce conseiller de Vaugelas se permet avec le vocabulaire»[114]).

Als Beispiele seien genannt:

N e o l o g i s m e n : récompenser = dédommager p. 176;
nasinerie, gravéolence, p. 264;
polyglotte, galimatias p. 358 u. 537;
als Analogiebildungen:
autrice p. 262
écrivaine
(mit deutlich komischem Effekt, als Wortspiel mit vaine):

« . . . car toute affectation m'est insupportable et en une femme il me semble qu'il n'y a rien de si dégoûtant que de s'ériger en écrivaine . . . ».

Als Diminutivbildung mit pejorativem Sinn:

Archaismen:	avocaceau	p. 674;
	chariage	p. 414;
	difformer	L. I, 95
Hispanismen:	disparate	p. 468;
	liderie	p. 137;
	pugnalade (vergl. puño)	
Italianismen:	occupatissime	p. 275;
	papeger (= être candidat à la papauté) u. a.	p. 517;

Selbst vor dem Gebrauch populärer Redensarten schreckt Chapelain nicht zurück: «écrire de mauvais poulets», p. 484; «répondre à quelqu'un sur le genou», p. 483.

An dem gleichzeitigen Gebrauch solcher Bildungen und antithetisch geschliffener Sätze wird am deutlichsten sichtbar, daß Cha-

112) Lettres, I p. 651.

113) «Ceux qui passent généralement dans l'esprit des doctes pour Maîtres de l'Eloquence peuvent q u e l q u e f o i s inventer un mot . . . mais cela doit être aussi rare que les comètes»; zit. v. Brunot III, p. 195.

114) Collas, «Jean Chapelain», p. 298.

pelain weder rein preziös noch antipreziös ist. «Il est, dans la juste mesure, indépendant et hiérarchique»[115]).

Auch sein Stil ist unabhängig und zeitgebunden zugleich. Er paßt eher ins 16. als ins 17. Jahrhundert und gleicht nicht so sehr einem Balzac als vielmehr einem Pasquier.

Es ist bei ihm am schwersten, eine Beziehung zu Pérez zu finden. Es ist kaum anzunehmen, daß Chapelain, der eine so tiefe Kenntnis der spanischen Sprache besaß, unbeeindruckt von dem Stil eines Pérez geblieben sein sollte. Zwar konnte er sicher wenig Verständnis aufbringen für den subtilen Gebrauch der Metapher, denn Chapelain ist nie subtil, aber seine Syntax, seine Konstruktionsführung könnte sehr wohl gebildet sein an der Pérez'.

Das, was ihm bei Pérez imponierte, bildete er dann selbständig weiter; denn er war nicht ein Mensch, der sich an Modelle klammerte. Das, was bei Pérez regelmäßig war, machte er unregelmäßig, dessen Kompliziertheit noch komplizierter.

Es ist bezeichnend für Chapelain, daß er den äußeren Schmuck des Stils zurückstellt vor einer soliden syntaktischen Struktur, wie er nie ein Dichter war, aber der erste und angesehenste unter den académiciens. Er wird für die Pérez'schen Metaphern künstlerisches Verständnis gehabt haben, würde sie aber nicht billigen für seinen eigenen Stil der „naiveté"[116]).

Er ist das Muster eines „honnête homme".

«Chapelain était, en effet, le plus honnête homme du monde ..., aussi sincère et effectif, plein de politesse et de mesure, fait pour plaire également à la cour et à la ville»[117]).

Er hat nicht den Ehrgeiz, in seinen Briefen literarische Dokumente zu liefern. Er will vor allem „naiveté"[118]) des Stils:

«Je ne m'esforce point à bien parler quand je traite avec vous, de peur de faire tort à cette naiveté pour laquelle seule je veux être en estime auprès de vous»[119]). Er stimmt darin überein mit seinem Freunde Vaugelas: «La naiveté est bien une des premières perfections et des plus grands charmes de l'éloquence»[120]).

Chapelain bewundert eine «éloquence toute mâle» und verabscheut die „termes cortigianesques"[121]). Man sollte meinen, er

115) Petit de Juleville, p. 167.
116) Vgl. Lettres I, p. 500.
117) Théophile Gautier, «Grotesques», p. 251.
119) an Balzac, L. I. 22.
118) Bei Bouhours lesen wir folgende Definition dieses Begriffes: «... Elle consiste cette naiveté dans je nais quel air simple et ingénu, mais spirituel et raisonnable, .. s'il ne s'y trouve rien qui pique le goût, il s'y trouve pourtant qch. qui le châtouille.» («Manière de bien penser», p. 149.)
120) Vaugelas, «Remarques», II, 41.
121) Lettres I, 4.

müßte dann auch den Stil eines Balzac unerträglich finden, aber vor dessen Eloquenz steht er mit Staunen und Bewunderung. Er macht mit Stolz seinen Vorleser vor versammeltem Hôtel Rambouillet und berichtet dem eitlen Balzac getreu von der unerhörten Wirkung seiner Briefe, selbst auf einen sonst nie zu verblüffenden Voiture. Ein Brief Balzacs steht genau so hoch im Kurs wie der ganze Corneille'sche „Cid": Corneille schickt durch Chapelain ein Exemplar seines Werkes an Balzac, um ihn zu einem Dankschreiben zu verpflichten, «pour s'en faire honneur en sa province»[122]). Chapelain fügt hinzu: «... à mesure qu'un homme s'élève dans la réputation et qu'il croit valoir quelque chose, il cherche à vous connaître et à tirer la confirmation de son mérite par votre approbation»[123]).

Er mißt Balzacs Stil mit einem anderen Maßstab als den seinen, denn Balzac weist in hohem Maße alle jene Erscheinungen des Stils auf, die Chapelain sonst so eindringlich kritisiert. Er gebraucht für dessen Stil die alte Bezeichnung der Eloquenz, „vénusté", die im 16. Jahrhundert so viel wie „élégance gracieuse" bedeutet. Sie ist Balzac angeboren. «... vous êtes éloquent malgré vous et lorsque vous ne le pensez pas être»[124]).

Deshalb ist die Eloquenz Balzac angemessen, wie „naiveté" das ihm Natürliche ist.

Wir sehen heute in Balzac nur noch den unsympathischen Menschen, der aus dieser Gabe seine Eitelkeit machte, den, der die Form über den Inhalt stellte, bis der Inhalt nichts mehr war und die Form alles.

Er ist Theoretiker und Praktiker der Eloquenz in einer Person. Man hat ihn immer wieder mit Malherbe und seiner Reform der Poesie verglichen. Balzac rühmt sich selbst einer entsprechenden Bedeutung für die französische Prosa. Er schreibt an Malherbe: «Vous m'avouerez que soutenant mon parti, vous combattez en quelque façon pour votre cause, et que si on dit aujourd'hui que mon stile n'est pas bon, on dira demain, que vos rimes sont mauvaises»[125]).

Auf Balzac gehen die Gesetze vom Rhythmus in der Prosa, entsprechend dem Rhythmus des Verses zurück. «On en dira ce qu'on voudra, mais on lui est redevable du bon son et de l'harmonie de notre prose qui ne se plaît guère moins à l'oreille que celle de nos vers, c'est lui qui a donné la mesure aux périodes, et ce nombre majestueux qui en fait la plus grande beauté»[126]).

122) Lettres I, 146.
123) ebda. I, 148.
124) Lettres I, p. 290.
125) Balzac, Lettres IV, 19.
126) Perrault, Parallèle . . . t. I p. 317.

Er hat energisch den wuchernden Satz beschnitten. «Le discours a la beauté sérieuse d'un parterre»[127]). Er hat die Satzglieder neu gerichtet, in strenge Ordnung zueinander gebracht. Er hat arrangiert und zurechtgestutzt. Das Satzdickicht eines Chapelain ist hier gelichtet. Der Satz überschreitet eine bestimmte Länge nicht mehr, er ist vom Gesetz exakter Symmetrie beherrscht. Dem Leser ist die Mühe syntaktischer Schwierigkeiten genommen, aber auch der Reiz, neue Entdeckungen zu machen. Das Stilbild ist uniform geworden und die Stiltechnik stereotyp. Von den rhetorischen Stilmitteln ist reicher Gebrauch gemacht. Balzac selbst sagt dazu: «Elle (l'éloquence) ne s'amuse point à ceuillir des fleurs et à les lier ensemble; mais les fleurs naissent sous ses pas. ... En visant ailleurs, en faisant autre chose, en passant pays elle les produit ...»[128]).

Eine feste Grundstruktur des Satzes ist auch eine seiner Grundforderungen. Sie muß Überlegung und Mühe kosten, aber sie allein macht nicht die Eloquenz. «On ne dit point en parlant d'un bâtiment tout simple et tout uni quelque solide et bien construit qu'il soit, que c'est un morceau, que c'est un beau morceau d'architecture, et que pour mériter ce nom, il faut qu'il ait des colonnes ou des pilastres, avec des architraves, des frises et des corniches»[129]).

So baut auch Balzac ein sehr prächtiges Satzgebäude mit reicher Ornamentik. «J'avoue que j'écris de la même sorte qu'on bâtit les temples et les palais»[130]).

Das Gefüge des Satzes hat eine ganze Last von Verzierungen zu tragen, die, ohne einen Teil zu überlasten, in symmetrischer Ordnung verteilt sind.

Unter diesen Ornamenten drängt sich vor die Hyperbel, die so bald verpönt war, die deshalb Balzac eine Zeitlang so gut es ging vermied, um sie dann doch nicht entbehren zu können.

Er schreibt an Mme de Rambouillet: «... en conscience je n'eus jamais tant de besoin de cette officieuse figure, qui aide les bonnes intentions, qui acquitte les dettes des pauvres; qui égale les choses par les paroles, mais qui les sait agrandir jusqu'à l'infini. Vous la connaissez sous le célèbre nom d'Hyperbole; et je vous avoue que je l'abandonnais lâchement par je ne sais quelle mauvaise honte que me causèrent les reproches et la médisance de mes ennemis»[131]).

Es ist das stilistische Geheimnis der Hyperbel, daß die gegebene Vorstellung gedanklich auf der einen Seite überlastet wird durch eine aufgetürmte Übertreibung, so daß dem ersten Anschein

127) Lanson, L'art de la prose, p. 66.
128) Balzac, 2 e Dissertation Critique.
129) Perrault, Parallèle . . I, p. 323.
130) Lettres I, 17.
131) Lettres XI, 28.

nach eine Störung der Balance entsteht, die wiederhergestellt sein will durch nachträgliche gedankliche Regulierung, zumal die äußere Symmetrie des Satzbaus gewahrt ist.

La Bruyère sieht die Funktion der Hyperbel folgendermaßen: «L'hyperbole exprime au delà de la vérité pour ramener l'esprit à la mieux connaître»[132]). Das Sinngleichgewicht wird also hergestellt durch die regelnde Vernunft, die inhaltlich nicht mit der Hyperbel geht. Manchmal gelingt die Ausgleichung mit Hilfe einer sekundären Vorstellung; oft aber muß die Hyperbel in ihrer Übersteigerung stehen bleiben. Sie ragt dann barockhaft aus dem Rahmen des Satzes hervor. In solchen Fällen erregt sie Unlust, weil sie dem ausgleichenden Spiel des Gedankens nicht zugänglich ist, weil sie dann auch dem Gesetz der „justesse" widerspricht, das verlangt, «que la p e n s é e soit vraie dans toute son étendue»[133]).

«Et quelle glace, je ne dis pas de Lorraine, mais de Norvège et de Moscovie, ne fondrait à la chaleur de vos belles larmes».[134])

Hier nimmt Balzac gar innerhalb desselben Bildes eine zweite Übersteigerung vor.

Als Gegenbeispiel sei in diesem Zusammenhang folgende Stelle aus einem Brief Voitures vorweggenommen, dessen Hyperbeln Bouhours vorbildlich nennt[135]): «Et nous avons plus de deux Généraux d'Armée qui ne font pas tant de bruit avec trente mille hommes, que vous en faites dans votre solitude»[136]).

Auf indirektem Wege wird hier der gedankliche Ausgleich geschaffen, etwa so: Das Schlüsselwort ist „bruit" mit seiner zweifachen Bedeutung von „Lärm" und „Ruhm, Ruf". Der Ruhm Balzacs läßt eine halbe Welt von Bewunderern erstehen, deren „bruit" dem der Waffenlärm schlagenden Krieger mindestens gleichkommt.

Dieser Weg zur Lösung mag uns heute recht verschlungen erscheinen; für die Vertreter der Preziosität lag darin der höchste Reiz, die erweckte Vorstellung, wie im Spiel gleichsam, erst an den richtigen Platz im Bewußtsein zu rücken.

Bei der Hyperbel ist das Überraschungsmoment größer als bei der Antithese, und umso größer, je weiter der Abstand zwischen Tatsachenbasis und der darüber getürmten Bildvorstellung ist.

Im Affekt kann Balzac nicht anders als in Hyperbeln denken und reden. Aber sein Herz ist nicht daran beteiligt. Daher kommt es,

---

132) Oeuvres I, p. 49.

133) Bouhours, «Manière de bien penser», p. 41.

134) Lettres XI, 8.

135) «Voiture ne manque jamais de mettre ces sortes d'adoucissement où il faut, et nul écrivain ne sait mieux que lui rendre vrai en quelque façon ce qui ne l'est pas.» (Man. de bien penser, p. 25.)

136) Voiture, Lettre I an Balzac.

daß Liebesbeteuerungen bei ihm gleich gläsern wirken wie Äußerungen des Bedauerns und Schmerzes.

Mit den Frauen trifft er nicht den leichten, neckischen Ton wie Voiture, den sich gelegentlich sogar ein Chapelain aneignen konnte. Er bleibt gravitätisch, pomphaft, zeremoniell.

Im Zusammenhang mit Balzac ist es unerläßlich, ausführlicher von dem Gebrauch und stilistischen Effekt der Antithese zu sprechen. Jede Antithese enthält eine doppelte Gegensätzlichkeit. Die gedankliche spiegelt sich in einer sprachlichen. Die Antithese ist die Grundposition der Eloquenz. Ihr typischer Satz ist die non solum — sed etiam-Konstruktion. Die Zweiteilung des Satzes ist durch die Antithese von selbst gegeben. Durch sie ist ein inneres Gleichgewicht in ausgewogener Balance garantiert, das gespiegelt wird in der äußeren Gleichheit des Satzbildes. Auge und Ohr des Lesers werden befriedigt; ihm bleibt nur die Bewunderung für die Glätte und Ebenmäßigkeit; die Arbeit des kombinierenden Denkens ist ihm vorweggenommen.

Der Satz ist durch die beiden Glieder der Antithese eingespannt in zwei feste Pole. Zwischen ihnen durchläuft der Gedanke gleichsam die ganze Skala der möglichen Verbindungen, bis er in der gesetzten die einzig befriedigende erkennen muß. Der Satz läuft nur bedingt seinem Ende zu; denn durch das erste Glied der Antithese ist der Gedanke schon in eine bestimmte Richtung gezwungen; er strebt notwendig zur Ganzheit der Vorstellung, die erst durch das zweite Glied erstellt ist. «L'antithèse est une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre»[137]).

Jede Antithese ist geladen mit Energie und Spannung, einer Spannung, die zu ihrer Befriedigung Überraschung fordert, die doch nie willkürlich ist (wie zum Beispiel bei der Hyperbel), sondern mit innerer Notwendigkeit dem ersten Gedanken verhaftet.

Durch die antithetische Ordnung ist auch der Rhythmus des Satzes festgelegt. Da die Antithese als Motivträger notwendig den Akzent trägt, ragt sie gleichsam inselartig aus dem glatten Fluß des Satzes hervor. Oft wird der Hochton des Satzes noch unterstrichen durch Alliteration oder Paronomasie.

Ein antithetischer Satz kann nie unendlich verklingen; er wird immer aufgehalten durch den Akzent. Dadurch wird er herber und strenger im Klang als etwa der parallel gebaute Satz, der leicht eine pathetische und melancholische Note trägt. Er kann bewußt eintönig gehalten oder durch verschiedene Lagerung der Akzente variiert werden. Die Parallelkonstruktion entspricht wie die Antithese dem Prinzip der „clarté" und ist entsprechend bei Balzac beliebt. Sie

137) La Bruyère, Oeuvres I, p. 144.

ist nicht an die Zweiteilung gebunden und daher plastischer als die Antithese. Die Teile der Periode stehen durch die Gleichheit der Glieder in dauernder Wechselbeziehung und unter dauernder gedanklicher Kontrolle.

Ein Wort ist noch zu Metapher und Vergleich bei Balzac zu sagen. Auch ihr Gebrauch ist bestimmt durch das Gesetz der „clarté".

Die Aufgabe der Metapher ist es, über die Dinge einen Glanz zu breiten, der Allzuschroffes überdeckt. «Disons donc que les métaphores sont comme ces voiles transparents, qui laissent voir ce qu'ils couvrent; ou comme des habits de masque sous lesquels on reconnaît la personne qui est déguisée»[138]).

Sie macht es möglich: «tout dire sans choquer personne»[139]). Sie macht Abstraktes konkret und anschaulich.

«Maintenant que vous êtes au but, vous encouragez ceux qui sont dans la carrière ...». (Lettres V, 3.)

«... je me promène au pied de votre Parnasse, mais je manquerai d'haleine, si j'avais entrepris d'aller jusqu'au haut». (Lettres IX, 55.)

Balzac verzichtet als echter „précieux" nicht auf den Reiz der „métaphore sousentendue" (vergl. Perrault, p. 319); die Kunst, aus der Metapher ein Rätselspiel zu machen, wie es Voiture später bis an die Grenzen der Möglichkeit treibt und wie schon Pérez es vorgeführt hatte. Worte mit zweifacher Bedeutung erhöhen dabei den Reiz, der Inhalt erhält dann meist eine leicht komische Färbung. Aber das, was bei Voiture schon ans Burleske streift, ist bei Balzac vornehme „plaisanterie", über die man nicht lacht, sondern nur verstehend als Kenner lächelt.

«Il semble que la Divinité ne vous coûte rien et qu'à cause que vos prédecesseurs ont rempli le ciel de toutes sortes de gens, et que les astrologues y ont mis des monstres, il vous soit permis d'y faire entrer quelques uns de vos amis»[140]).

Schon ans Burleske grenzen die beiden folgenden Beispiele:

«A votre avis est-ce pour avoir vaincu les Suisses que François Ier est appelé grand? ou pour le distinguer du petit? ou à cause de son nez?»[141]); eine Art des Scherzes, die wir heute mindestens trivial nennen würden.

Originell und verblüffender ist schon folgender Satz: «Il ne s'y vit jamais de lézards ni de couleuvres, et de toutes les sortes de reptiles nous ne connaissons que les melons et les fraises»[142]).

138) Bouhours, Man. de bien penser, p. 16.
139) Lanson, L'art de la prose, S. 73.
140) Lettres IV, 17.
141) ebda. I, 9.
142) Lettre v. 6. Sept. 1622.

Zu komischen Effekten benutzt Balzac auch jenen stilistischen Trick, den Hatzfeld in seinem Quichote-Buch „Kongruenz des Inkongruenten" nennt: «Nous sommes au mois où tout fait l'amour, sans excepter les lions, les tigres et les philosophes»[143]).

«J'ai le même goût pour les vers que pour les melons»[144]).

Demselben Zweck dienen Wortspiele, von denen nur die folgenden beiden hier angeführt sein sollen: «Vous voyez que je suis piqué, et par conséquent je suis tendre»[145]).

«En effet, si vous ne le savez pas, *Bal*zac est frontière de *Bar*barie»[146]).

Einige Beispiele sollen noch die Technik von Balzacs Satzbau illustrieren.

«Elle (la lettre) a tant d'attraits pour l'esprit et pour les yeux, qu'il n'y a point moyen de ne la lire qu'une seule fois; elle est si judicieuse, / et tout ensemble si passionnée / que je ne saurais la considérer / sans me réjouir avec ma patrie / de ce qu'il y a des philosophes en notre langue qui font profession de ... (Lettres IX, 31.)

Der Parallelbau tant ... que, si ... que erleichtert die Übersicht. Der ganze Satz ist in rhythmische Takte von fast gleicher Länge aufgeteilt, die ohne Komplikation den Gedanken weiterleiten. Weder eine zu große Länge des Satzes, noch eine Verwirrung der Struktur stehen der „netteté" entgegen, im Gegenteil wird ihr Rechnung getragen durch Parallelen und Antithesen. —

Es folgt ein Beispiel, in dem die Zweierordnung außer durch Antithesen durch eine Folge von Synonyma betont ist:

«Je crois bien qu'il sera pleuré de tout ce qu'il ya de grand et d'illustre, de raisonnable et d'intelligent, dedans et dehors le royaume. Et quand les *p*rinces sont mêlés parmi les *p*articuliers, et que *P*aris se joint aux *p*rovinces, dans une même société de tristesse, que sert-il de vouloir faire *p*itié? C'est un deuil qui n'est guère moins beau qu'un triomphe. Les louanges et les acclamations de *d*ehors ôtent toute l'amertume et toute l'aigreur aux regrets et aux plaintes *d*omestiques.« (Lettres XI, 2.)

Der ganze Pomp einer „Oraison funèbre" wird hier aufgezogen. Von eintöniger Melancholie sind die Alliterationen, und melancholisch klingt die rhetorische Frage. Aber wie ein Trompetensignal des Sieges setzt gleich darauf die Antithese ein, die „triomphe" ruft, wo vorher „pitié" klagend verhallte, das hereinbricht mit „louanges" und „acclamations", aber die „pleintes" doch bis zuletzt durchzittern läßt.

143) Lettres III, 20.
144) Lettres III, 7.
145) Lettres IX, 31.
146) Lettres IX, [illegible].

Es ist dies ein Stück Balzac'scher Rhetorik, das wirklich an Musik erinnert. Und doch tut sich aufrichtige Trauer nicht so wohlgesetzt kund. Aufrichtige Gefühle kann Balzac nicht gebrauchen, da sie die Form zerbrechen würden.

Der Gebrauch der Synonyma hat hier stilistischen Wert; in diesen Äußerungen des Schmerzes sind sie das Angemessene, und deshalb setzt sich Balzac hier bewußt in Opposition zu einer Regel seiner Zeit, für die er sonst selbst eifrig eintrat: für eine Eloquenz, die „netteté" und „clarté" für sich beansprucht, gibt es keine Synonyma, sondern nur „le mot juste".

Wir können heute Balzac nur noch werten als Schulbeispiel preziöser Eloquenz. Man hat ihm verschiedentlich den Titel „père de l'éloquence française" gegönnt, aber die Eloquenz, obgleich sie seine Regeln nicht ganz vergaß, ist nach ihm eigene Wege gegangen, wie die Poesie nach Malherbe eigene Wege ging. Balzac, wie alles Allzumoderne, überlebte sich schnell. Bei Perault, der als Fürsprecher der „modernes" Balzac nicht ganz abtun kann, lesen wir: «Combien Balzac en a-t-il fait (des lettres éloquentes) qui ont été les délices de son temps, et qui sont encore très agréables malgré la mode qui s'est introduite depuis quelque temps de ne les pas estimer»[147]), und Bouhours, der neben Vaugelas' „Remarques" vor allem die Lektüre Balzac'scher Briefe empfiehlt, «pour bien sçavoir nôtre langue», fügt warnend hinzu: «Mais il ne faut pas trop l'imiter»[148]).

Es bleibt uns die Frage, inwieweit Balzac von dem Briefstil Pérez' beeinflußt sein könnte. Beiden gemeinsam ist der antithetische Bau des Satzes, nun bei Balzac zur Grundstruktur erhoben, während Pérez sich nicht auf einen Satztypus festlegte und den untergeordneten, komplizierten Satz gleichwertig neben den parataktischen stellte. In seiner Rolle lag es, immer neu zu überraschen durch neue Spielarten des Stils und souveräne Handhabung der Sprache, während Balzac die seiner Theorie von „clarté", „mesure" und „nombre" entgegenkommende Seite des Satzes herausgreift und ausbildet.

Ein dritter Vertreter des preziösen Briefstils bleibt zu würdigen, von den beiden ersten grundverschieden, und doch als Vertreter der gleichen Gesellschaft durch gemeinsame Züge mit ihnen verbunden: Voiture.

Er hat viele Beinamen: «le faune», «le bouffon», «l'enfant terrible» de l'hôtel Rambouillet. Andere heißen ihn «le diseur des riens», «le dieu des ruelles»[149]).

147) «Parallèle» . . p. 317.
148) «Entretien d'Ariste et d'Eugène», p. 180.
149) Puibusque, p. 51.

«A lui les railleries plaisantes, à lui les récits bouffons et les joyeux paradoxes»[150])!

Er ist der „homme galant" par excellence, und so modern, wie Chapelain altmodisch war. Es ist für ihn bezeichnend, daß er nie bei Empfängen im Hôtel Rambouillet, aber fast immer bei den Sitzungen der Akademie fehlt. Ihm ist die Gesellschaft Lebenselement; in der Atmosphäre der Salons, im Umgang mit den Frauen vor allem, entzündet sich sein Geist und sprüht sein Witz. Er ist der Rivale Balzacs, aber ob man ihm nun den ersten oder zweiten Platz neben ihm einräumen will, jedenfalls ist er sympathischer. Er meistert die Sprache mit derselben Sicherheit wie Balzac, ja oft mit größerer Kühnheit und fällt dabei ins andere Extrem. Wo Balzac hohles Pathos bringt, spielt Voiture mit affektierter Zierlichkeit oder burlesker Übertreibung. Das Burleske führt er als neues Element ein und stellt alle Stilmittel in seinen Dienst.

Was bedeutet nun „burlesk" allgemein, und was bedeutet es bei Voiture?

Das Burleske ist ein Auswuchs der Sprache wie das Preziöse selbst, aber ihm entgegengesetzt. Es ist das andere Extrem und meist Reaktion, Karikatur, irgendeiner Form der Preziosität. In dieser Bedeutung kann es also bei Voiture nicht gemeint sein und kam es erst viel später auf[151]). Das was man schlechthin als „burleskes" Element bei Voiture bezeichnet, ist diesem Genre noch recht fremd, ist bei ihm eine Form der Preziosität selbst, das was Balzac „bonne raillerie" nennt. «La bonne raillerie est une marque de la bonne naissance et de la bonne nourriture, est un effet de la raison vive et réveillée, instruite par l'étude et polie par le grand monde. Elle ne choque ni la coutume, ni la bienséance, elle vient de l'esprit et va à l'esprit»[152]).

Voitures Lettre 59 (pour avoir été berné) gibt uns die Illustration zu dieser Form preziöser Komik.

Für irgendein „Vergehen" Voitures hat man im Hôtel Rambouillet eine recht originelle Strafe erfunden. Voiture ist, wie einst der gute Sancho Pansa, geprellt worden, und man ist dabei nicht gerade zart mit ihm umgegangen. Die „exécution" wird von Voiture in dem Brief an Mlle de Bourbon beschrieben.

Er beklagt sich nicht, noch beschwert er sich, sondern er tut etwas Unerwartetes: aus der peinlichen Angelegenheit wird unter

150) Livet, «Précieux et Précieuses», p. 80.

151) Fournel, Littér. indép., p. 276 ff.: «On voit, par un passage de Pellisson, qu'en 1637 le mot n' était pas encore en usage et qu'on y suppléait par celui de grotesque . . . Pris dans sa signification absolue, le burlesque diffère du bouffon» . . bei Chapelain ist «burlesque» noch als Synonym zu «familier» gebraucht. (Lettre I, 368.)

152) Balzac, 29. Dissertation.

seiner Feder ein unvergleichliches Erlebnis. Er ist nicht gedemütigt, sondern im Gegenteil «jamais personne ne fut si h a u t que moi, et je ne croyais pas, que la fortune me dût jamais tant élever».

Das Ereignis ist in vielfacher Vergrößerung gegeben. Aus dem Geprellten wird ein vom Schicksal Bevorzugter, durch eine glückliche Phantasie und Selbstironie, die dem Lachen der anderen zuvorkommt. «Aller au-devant des plaisanteries que les autres pourraient faire de nous, et non pas du tout nous moquer, mais nous glorifier de nos défauts et de nos vices; en faire étalage et parade, les transformer plaisamment en des qualités dont on a le droit d'être tout aussi fier qu'on l'a été jusqu'à présent de leur contraire; s'égayer et faire rire aux dépens de ses infirmités»[153]).

Visionen von Augenblicksdauer lösen sich ab (je vis — je vis — je découvris). Dabei herrscht eine eigentümliche Mischung von „divertissant" und „inquiétude" in seinen Sinnen. Die glückvolle Phantasie seines beneidenswerten Zustandes wird immer wieder unterbrochen durch das Wissen um unabänderliche physikalische Gesetze, die ihn jäh den Erdboden, von dem er sich nicht allzuweit entfernt hat, fühlen lassen könnten; der beschwingte Augenblick erleidet Einbuße durch solche Überlegungen, die ihm die Vernunft eingibt. Sein Blick ist kühn dem Neuen emporgewandt und zugleich skeptisch-fragend auf sein Erdenschicksal gerichtet. Seine Befürchtungen sind nur zu berechtigt. Der erst schöne Traum verwandelt sich mehr und mehr in einen häßlichen Alpdruck. Sein erstes Abenteuer ist ungefährlich, läßt ihn im Gegenteil die Angst über dem Angenehmen vergessen; das zweite hätte gefährlich werden können, und das dritte bringt ihm tatsächlich Schaden. Die Berührung mit dem harten Erdboden schreckt ihn jäh aus seinen Träumen auf; die „Voyage Imaginaire" ist aus.

Voiture greift seine Erfindungen nicht ganz aus der Luft. Er baut sie an der wirklichen Situation auf, aber diese wird gleich Null zugunsten des vorgestellten Zustandes. Dem Leser bleibt sie als Maßstab, und die imaginäre Überhöhung wirkt umso grotesker. In der Vergleichung und dadurch bewußt werdenden Diskrepanz von Wirklichkeits- und Einbildungssphäre entsteht die Komik.

«Le burlesque et le précieux, par des moyens analogues et contraires, se proposent le même but, qui est l'émerveillement du lecteur»[154]). „Grobianismus und Galanterie werden barocke Bundesgenossen"[155]).

Das Spiel mit dem Wort erleichtert das Spiel der Phantasie. Das Wort ist beweglich und schillernd, und ein schlüpfriger, unsicherer

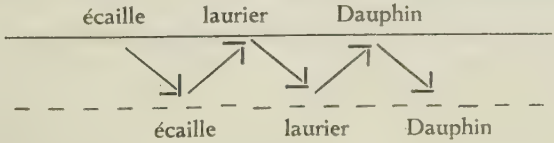
153) Brunetière, Etudes Critiques, Bd. VIII, p. 65.
154) Brunetière.
155) H. Cysarz: „Vor- und Frühbarock", S. 60.

Boden geworden, dessen Führung der Gedanke sich nicht mehr unbefangen anvertrauen darf. Dadurch, daß die reelle Bedeutung des Wortes vom Leser angesetzt wird und die potentielle vom Autor gemeint ist, entsteht eine Vermischung der beiden Bedeutungsschichten, deren Klärung die geistige Finesse des Lesers beansprucht. Es wird mit dem Wort und seinen Bedeutungsmöglichkeiten experimentiert. «... le mot a un rôle essentiel dans cet exercice: chargé encore de réalité concrète, il est contraint, par la réflection de l'artiste, à doubler la suggestion première d'une signification d'idée, à porter, à la fois, la représentation sensible et le sens moral»[156]).

Wie das Wortspiel, dienen Metapher, Periphrase, Hyperpel dazu, alles Gesagte geheimnisvoll und rätselhaft zu verkleiden (travestir!) und alles Gemeinte in eine andere, unerwartete Richtung zu lenken. Alle Stilmittel stehen bei Voiture im Dienste dieser einen Absicht. Er ist nie zu fassen und festzulegen. In verbindlichster Form und den artigsten Worten kann er sich die gröbsten Ausfälle gestatten. Mit dem Halbgott der „préciosité", Balzac, geht er mit geradezu erschreckender Offenheit um; so findet sich in Lettre 1 eine Spitze gegen Balzacs allzu bekannte und allzu langwierige Methode, Briefe zu feilen: «Il me déplaît seulement que tant d'artifice et d'éloquence ne me puissent déguiser la vérité; et qu'en cela je ressemble à vos Bergères qui sont trop grossières, pour être trompées par un habile homme ...».

In der Metapher wiederholt Voiture das schon vorher Gesagte: Er traut der gewählten Eloquenz nicht mehr als den geschmeidigen Worten eines Galan. Das „être grossier" nimmt er als Tadel auf sich vorweg. Aber „grossier" bedeutet hier außer ungebildet zugleich unverbildet. Voiture gibt mit Grazie eine geringere Bildung zu, aber dennoch bleibt das bessere Teil für ihn.

Seine Metaphern sind nicht nur als Ornament eingestreut in den Satz, sondern der Gedanke wird oft in der Bildebene selbst weitergeführt, wie wir es auch bei Pérez beobachten konnten. Der Leser ist fortgesetzt gezwungen, in die Wirklichkeit zu übersetzen. Man denke zum Beispiel an den berühmten Brief 143 des Carpe au Brochet, wo die Metaphern fast die Bedeutung von Allegorien einnehmen, wobei Voiture wieder die doppeldeutigen Worte besonders zu Hilfe kommen und die Beziehung zur Tatsachenebene herstellen:



156) Lanson, «L'art de la prose», p. 62.

Das Paradoxon kommt der burlesken Absicht Voitures besonders zu Hilfe.

«... une de vos amies vous dira que je suis le meilleur garçon du monde, et que pour aimer en cinq ou six lieux à la fois, il n'y a pas personne qui le fasse si fidèlement que moi»[157]).

«... vous saurez donc que six jours après l'éclipse et quinze jours après ma mort ... nous partîmes de Paris»[158]), ein Spiel mit seinem Namen und dem Sternbild des „Wagen". (Wir erinnern uns, daß auch Pérez gern mit seinem Namen spielte.)

Voiture liebt es nicht nur, mit der Bedeutung des Wortes zu spielen, sogar seine Form wird beweglich: «Quand je saurai ... que le temps est plus serein et qu'il ne pleut pla, ple, pli, plo, plus ...»[159]). Hier ist zweierlei erreicht:

1. durch die Tonleiter der Vokale und die Alliteration eine reizvolle, lautmalerische Wirkung;

2. ist die unerfreuliche Dissonanz pleut plus aufgehoben worden durch den modulierenden Übergang. Es überrascht die Wirkung vor allem durch die Einfachheit der Mittel.

Eine beliebte Form der Verkleidung ist auch die Periphrase. Ihr Reiz ist umso größer, je schwieriger die Enträtselung. In Lettre 2 beschreibt Voiture ein Fest: in einem Kreis schöner Frauen fällt besonders eine auf: «... c'était celle-là même qui en une autre rencontre avait été tant admirée sous le nom et les habits de Pyrame; et qui une autre fois s'apparut dans les roches de Rambouillet avec l'arc et le visage de Diane». Diese Hinweise sind für den Empfänger des Briefes deutlich genug, um keine Verwechslung aufkommen zu lassen, aber die betreffende Person wird nicht in unmittelbarer, individueller Figürlichkeit, sondern nur hinter Erscheinungen erkennbar. Und immer mehr wird das Individuelle in Erscheinung aufgelöst: «... cette nuit-là les Fées avaient répandu sur elle ces beautés et ces grâces secrètes qui mettent de la différence entre les femmes et les Déesses».

Aber nun kann es der Spötter Voiture nicht lassen, an einer Stelle wenigstens das strahlende Bild zu verwischen. Die Betreffende tanzt «et tire avec elle les yeux et les cœurs de toute l'assemblée. De sorte qu'abjurant l'erreur où j'étais de croire qu'elle ne dansât pas parfaitement bien, j'avoue à cette heure qu'il n'y a qu'elle seule qui sache bien danser».

Damit ist gesagt, daß sie gut tanzte, aber wir wissen nun, daß sie nicht gut tanzte.

---

157) Lettre 78.
158) Lettre 161.
159) Lettre 10.

Solche — man möchte es nennen „burleske Ironie" — ist bei Voiture sehr beliebt. Das Wirkliche bricht dabei in seltsamem Kontrast herein und zerreißt das Phantasiegebilde, aber so, daß ein Zustand entsteht, der nicht Phantasie und nicht Realität ist und den Leser in schalkhafter, fragender Ungewißheit hält. Er glaubt sich bald in der einen, bald in der andern und befindet sich doch immer anderswo als er denkt.

Wie Ironie immer Kritik ist, so auch diese burleske Ironie schließlich ein Mittel zur Kritik am eigenen Stil.

Voiture beschreibt ein Feuerwerk in drei gesteigerten Hyperbeln: «On vit un tel nombre de feux d'artifice qu'il semblait que toutes les branches et les troncs des arbres se convertissent en fusées; que toutes les étoiles du ciel tombassent et que la Sphère du feu voulût prendre la place de la moyenne région de l'air»[160]). Nachdem er so die Phantasie des Lesers stufenweise höher geführt hat, macht er sich über die eigene Übertreibung lustig:

«Ce sont, Monsieur, trois hyperboles, lesquelles appréciées et réduites à la juste valeur des choses, valurent trois douzaines de fusées.»

Damit ist das Feuerwerk ausgesprüht.

Ohne Zweifel hat Bouhours an diese Stelle des ihm so wohlbekannten Voiture gedacht, als er schrieb: «L'ironie me semble encore toute propre à faire passer l'hyperbole. Dès qu'on raille ou qu'on badine, on est en droit de tout dire»[161]).

Derselbe Kritiker findet Balzacs Hyperbeln unerträglich, weil sie in ihrer ganzen Ungeheuerlichkeit stehen gelassen werden: «... par malheur il parle très sérieusement, et c'est le premier homme du monde pour dire d'un ton grave des choses extrêmes où il n'y a pas la moindre apparence de vérité»[162]). —

Eine weitere Kritik seines Stils deutet Voiture an in einem Brief an den Kardinal de La Valette (Lettre 10): «Vous serez, s'il vous plaît, averti, Monseigneur, que toutes les fois que je dirai nous trouvâmes, nous vîmes, nous allâmes, c'est en qualité de Cardinal que je parle», zugleich eine boshafte Anspielung auf den Stil des Kardinals selbst.

Es kann nicht verschwiegen werden, daß Voiture nicht immer den nötigen Takt wahrt und aus der Rolle fällt. «Il laisse voir le bout de l'oreille d'un parvenu» sagt Magne irgendwo einmal von ihm. In ihm, dem Prototyp aller Preziösen, findet sich die Überspitzung der Form und der Umbruch zugleich, indem er einerseits seinen eigenen Stil karikiert, ihn also nicht mehr ernst nimmt, und

160) Lettre 10.
161) Bouhours, «Manière de bien penser», p. 27.
162) ebda.

andererseits von der „fine plaisanterie" zum groben und unverhüllten burlesken Element abschwenkt. Er macht mit seinem Stil, was die „Comédie des Comédies" mit dem Balzacs tat, er macht ihn in der Anwendung lächerlich. —

Es ist versucht worden, diese drei Hauptvertreter preziöser Briefkunst zu charakterisieren und in ihrem Stil Ähnlichkeiten mit Pérez' Stil und eine mögliche Beeinflussung durch Pérez aufzuzeigen.

Der Begriff „Einfluß" ist dabei so weit wie möglich gedacht, so wie auch Lanson ihn aufgefaßt haben will: «C'est moins dans une choix de sujets que dans la manifestation d'un esprit que consiste la véritable influence; elle se marque moins par la matérialité des pensées que par la pénétration des génies; il y a des couleurs et des tours de pensée qui la démontrent là où nul fait ne la signale»[163]).

Denn die Aufgabe dieser Arbeit mag unzureichend gelöst erscheinen, wenn nicht ein handgreifliches Beispiel offensichtlicher Nachahmung angeführt wurde, wenn es sicher ist, daß Pérez nie den Salon Rambouillet betreten hat, wenn jene selbst, denen er als Vorbild gedient haben soll, ihn nicht mit einem Wort erwähnen.

Warum liest man in ihren Briefen den Namen Pérez nicht? Warum nennt ihn nicht einmal der geschwätzige Tallemant?

Pérez hatte eine zweifache Aufgabe in Frankreich gehabt: die politische, die in Unwichtigkeit verlief, und die literarische, die er selbst vielleicht nicht einmal sah. Wäre er am Ende des 17. Jahrhunderts nach Frankreich gekommen, hätte er auch dieselben Briefe geschrieben, man hätte sie wahrscheinlich gar nicht mehr beachtet, weil ein Balzac, ein Voiture schon bessere geschrieben hatten. So aber kam er in einer Zeit der Vorbereitung, die auf Anregungen wartete. Er hatte die undankbare Rolle eines Wegbereiters zu stilistischer Vollkommenheit, ohne daß man in Frankreich selbst schon fähig gewesen wäre, seine Bedeutung auch nur abzuschätzen. Daher ist Pérez auch nicht eigentlich imitiert worden, er hat — wir wiederholen es — nur angeregt.

«Ce n'est pas que j'aie à indiquer de réels emprunts, mais la couleur, le parfum d'esprit y sont identiques»[164]).

Man vergaß ihn schnell, als man eigene Wege gefunden hatte. Erst über einen Ledesma, über das Werk eines Cervantes, über die kultistische Vollendung eines Gongora wurde auch Pérez' Bedeutung in Frankreich wiedererkannt, wie es die späte Übersetzung durch Dalibray in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts beweist.

Pérez gab in Frankreich den Anstoß zu kühnerer, gewagterer sprachlicher Gestaltung und zeigte, mit welchen Mitteln und bis

163) In Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1896, S. 47.
164) Lanson, ib.

zu welcher Ausdrucksfähigkeit die Sprache gesteigert werden kann: «L'éloquent exilé avait donné l'impulsion castellane à cet esprit français que le moindre souffle fait vibrer, et qui se laisse entraîner avec tant de facilité et de force vers des régions inconnues»[165]).

Der Salon Rambouillet war eine Bedingung für die Entwicklung der französischen Sprache; Pérez war vielleicht die andere.

Obgleich er am Anfang einer neuen Stilpflege, des „Conceptismo", stand, gab er ihr nicht seinen Namen. Das Wort „Pérezismus" ist nie geprägt worden, weder im tadelnden noch im anerkennenden Sinn, obgleich Pérez' Metapherntechnik von den ersten anerkannten — fast möchte man sagen patentierten — Conceptisten Ledesma und Bonilla nicht übertroffen worden ist.

Im Gegenteil will es uns oft scheinen, daß diese geistlichen Dichter öfter im Geschmack irren als Pérez, daß sie allzu gewaltsam das Mysterium in die Dinglichkeit herabziehen und das Unsägliche allzusehr dem sinnlichen Bild verhaften. Die greifbarste Alltäglichkeit, Metaphern, die bald in Reihen à la Guevara auftreten, bald sich in „flachen Reimspielereien und geistlosen Worträtseln"[166]) erschöpfen, sollen den Weg zum Unbegreiflichen erleichtern. Gefühle und Vernunft, Erinnerung und Begehren werden in visueller Konkretheit in den Raum projiziert, nicht anders als ein paar Jahrzehnte später auf der „Carte du Tendre" der Mlle de Scudéry.

Gott selbst wählen sich diese Dichter zum Thema, das ewig eine und ewig andere Wesen, dessen Vielheit gleichsam ausgebreitet liegt in der Fülle der Bilder und Vergleiche und dessen Ewigkeit sich zu spiegeln scheint in der ewig sich wiederholenden Assonanz des Verses, den zu deuten aber schließlich jeder Versuch versagen muß:

„Que no hay criatura que pueda
Formar conceptos que digan
Lo que para si reserva[167]).

Dennoch geht die „persönliche Er- und Verarbeitung von Bekenntnis und Dogma"[168]) so weit, daß die „Gefahr grobsinnlicher Veräußerlichung"[169]) nicht vermieden ist. „Allerwege treten Mysterium und Mechanismus in Wechselbeziehung"[170]), ja „die Mechanik selbst wird zur Brücke hinüber" und „übersetzt Glaubensdinge in fünfsinniges Handwerk"[171]).

Die abfälligen Urteile über diese beiden Dichter sind erst später ausgesprochen worden; in ihrer Zeit waren sie berühmt, und weder

165) Phil. Chasles, in Revue des Deux Mondes, XXII.
166) Farinelli, „Marinismus und Gongorismus".
167) Bonilla, B. A. E. Bd. 35, S. 72.
168—171) H. Cysarz, „Vor- und Frühbarock", S. 35—57.

in Cervantes' „Viaje del Parnaso"[172]) noch in Lope de Vegas „Laurel de Apolo"[173]) sind sie vergessen worden. —

„Conceptos" bilden seit Ledesma einen festen Bestandteil der Barocklyrik. In ihrer italienischen Bezeichnung, als „concetti", sind sie uns noch geläufiger, so geläufig, daß wir diesen Begriff nicht einmal gern übersetzen, da jede Übersetzung nur einen Teil seiner Bedeutung wiedergibt.

Tasso definiert sie als „Imagini delle cose"[174]). Sie sind Impressionen der in Bilder umgesetzten Wirklichkeit, wie die „Conceptos" in Bilder übersetzte Mysterien sind.

Die „Concetti" sind der Inbegriff marinistischer Poesie, die wiederum der Inbegriff aller Barockpoesie ist.

Wir haben uns hiermit ein wenig von Pérez entfernt und nähern uns ihm jetzt wieder in der Erwähnung des Marino, der wenige Jahre nach Pérez' Tod in Paris Einzug hielt und sein größtes Werk, „Adone", dort veröffentlichte. In diesem pompösen Epos raffte er zusammen was Pérez nur angedeutet hatte und steigerte es ins Vielfache. Dem Spanier mochte auch wohl die „mastige Fülle", das „besessen Getürmte"[175]) des Italieners weniger liegen; lernten wir doch seine Konstruktionen als eins der Hauptmerkmale seines Stils kennen, ohne daß wir bei ihm je jene Verrenkungen der Syntax hätten beobachten können, mit denen Marino experimentiert.

Dieses Verdienst Pérez', in seinen Satzgefügen beste Rhetorentradition festgehalten und in einer modernen Sprache überliefert zu haben, kann ihm auch ein Marino nicht nehmen, wohl aber brachte dieser es fertig, daß man in Paris, wo er wie ein Halbgott gefeiert wurde, zunächst nur noch ihn sah. Er betörte mit der üppigen Pracht seiner Bilder und dem schmeichelnden Gesang seiner Verse, deren schwellende Sinnlichkeit Auge und Ohr wunderbar gefangen nimmt, ohne daß wie bei dem Spanier Scharfsinnigkeit und waches Nach-Denken verlangt würden. Im Gegenteil: «Quando non ci si lasci cullare pigramente dall' onda del verso, ma s'attenda a quell' audizione con la fantasia pronta, col sentimento palpitante, con lo spirito non distratto, si scoprono subito la falsità e il giochetto, e segue il disinganno»[176]).

Diese Poesie verlangt die Hingebung an die Illusion mit allen Sinnen. Sie baut aus Impressionen eine wundersame Welt, die den

172) «Vi a Alonso de Ledesma, componiéndo una canción angélica y divina . .» B. A. E. I, p. 687.

173) «No se olvidó Baeza de llamar a Bonilla octava en el Parnaso maravilla, honrando su cabeza los laureles sagrados a las divinas musas dedicados.» B. A. E. 38, p. 195.

174) Discorsi dell'Arte Poetica; zit. b. Damiani, S. 32 ff.

175) Cysarz, „Vor- und Frühbarock", S. 75.

176) Croce, «L'Età barocca», p. 258.

Schein fast Wirklichkeit sein läßt. Es wird nicht an den Verstand appelliert, sondern an die „imaginazione", d. h. an Empfindung und Anschauung zugleich.

So begegnen sich in der Preziosität der den Spaniern eigene, von Guevara und Pérez importierte strenge Formalismus und italienische Zierlichkeit. Die Poesie ergänzt, was die Prosa sich versagen mußte, und die französische Sprache verdankt ihre Vollendung gerade in jenem Jahrhundert dem glücklichen Zusammentreffen beider Elemente. In ihr findet sich die Formsucht gemildert durch „dolcezza", und diese weniger verschwommen und gerichtet durch die Form.

Die Übertreibung, die man der Preziosität zum Vorwurf macht, hat ihren natürlichen Grund in der Nachahmung der fremden, vollendeteren Vorbilder, die sie übertreffen möchte. Sie ist ein Ausdruck des Suchens und Versuchens mit ihr noch fremden Mitteln, deren Verschwendung Vollendung bedeuten soll, zu deren Definition man aber bezeichnenderweise noch kein anderes Wort findet als das hilflose «je ne sais quoi».

Gleichzeitig aber bedeutet die Preziosität Überwindung dieser übertriebenen Formen und Kritik an sich selbst, wie wir es bei Voiture, dem preziösesten aller Preziösen beobachten konnten. Von hier aus ergeht der Ruf nach „clarté" und „netteté", nach allen der französischen Sprache eigenen Formgesetzen.

Die Preziosität steht am Anfang des Jahrhunderts, das man in Frankreich das klassische nennt.

Lebenslauf.

Ich, Martha Elisabeth Witte, Tochter des Postinspektors Otto Witte und seiner Ehefrau Helene geb. Krämer, wurde am 22. Dezember 1911 in Dortmund-Hörde geboren. Ich besitze die deutsche Staatsangehörigkeit, bin arischer Abstammung und evangelischen Bekenntnisses.

Nach dreijährigem Besuch der Vorschule in Hörde (Ostern 1918 bis Ostern 1921) und vierjährigem Besuch des Lyzeums daselbst (Ostern 1921 bis Ostern 1925) trat ich Ostern 1925 in die Realgymnasiale Studienanstalt des Schillerlyzeums zu Dortmund ein, wo ich am 3. März 1931 die Reifeprüfung bestand.

Ich studierte Neuphilologie (Englisch, Französisch, Spanisch) von Ostern 1931 bis Ostern 1932 in Marburg, von Ostern 1932 bis Herbst 1932 in Innsbruck, von Herbst 1932 bis Ostern 1933 in Köln, von Ostern 1933 bis Herbst 1933 in Kiel, von Herbst 1933 bis Ostern 1936 in Marburg, wo ich am 31. Mai 1936 die wissenschaftliche Prüfung für das Lehramt an höheren Schulen bestand.

August bis Oktober 1933 hatte ich am freiwilligen Arbeitsdienst teilgenommen, August bis Oktober 1934 war ich in Frankreich.

Am 1. Oktober 1936 begann ich den praktischen Vorbereitungsdienst für das Lehramt an höheren Schulen am Schillerlyzeum in Dortmund, unterbrach jedoch diese Tätigkeit nach ½ Jahr, um vorübergehend in einem Auslandsbüro eines Dortmunder Industriewerks zu arbeiten.

Das Rigorosum bestand ich am 23. Februar 1938.

Meine akademischen Lehrer waren:

in Marburg:
die Professoren Deutschbein, Auerbach, Krauß, Jaensch.

in Innsbruck:
die Professoren Brunner, Mulertt, Kastil.

in Köln:
die Professoren Schöffler, Spitzer, Friedrich, Beinhauer, Heimsoeth.

in Kiel:
die Professoren Wildhagen, Ebeling, Weinhandl.